COLLEZIONE

DI

OPUSCOLI DANTESCHI

INEDITI O RARI

DIRETTA

DA G. L. PASSERINI

VOLUME LXXVI

FIRENZE

PRESSO LA DIREZIONE DEL "GIORNALE DANTESCO"

Via Calimara, 2

1903

ERNESTO LAMMA

DI UN FRAMMENTO DI CODICE

DEL SECOLO XV

DI UNA CANZONE PSEUDO-DANTESCA

CITTÀ DI CASTELLO
S. LAPI TIPOGRAFO-EDITORE
1903

DI UN FRAMMENTO DI CODICE

DEL SECOLO XV

PREFAZIONE

Il codicetto che pubblico più oltre, diplomaticamente e con qualche breve illustrazione, non si può dire affatto ignoto agli studiosi della nostra antica poesia volgare. Ebbi occasione di citarlo in un mio studiolo su Lapo Gianni,[1] e di pubblicarne, quasi nello stesso tempo, la tavola nella *Rivista critica della Letteratura italiana;*[2] né mancai, a quanti me ne chiesero, di comunicare notizie ed estratti del frammento che, per più rapporti, non è indegno di esame. Fin da quando, e cioè nell'85, ne pubblicai la tavola nella *Rivista critica,* avevo in mente di stamparlo nel *Propugnatore,* allora diretto dal compianto Zambrini; ma per molte ragioni, che qui sarebbe troppo lungo enumerare, non ultima la necessità di andar pellegrinando per l'Italia per ragioni d'ufficio, lasciai

[1] In *Propugnatore*, vol. XVIII, 1885.
[2] II, n. 4, colonne 124-125.

sempre a mezzo il lavoro che oggi, dopo tanti anni, riprendo, a ciò confortato dal consiglio di benevoli e dotti amici.

Il codicetto che pubblico è un frammento di più ampio codice e consta di diciassette carte, corrispondenti ai fogli 96-112 del manoscritto che io crederei sperso, non perduto. Ha due numerazioni: una antica (96 *r.*-112 *r.*) e una più moderna (1 *r.*-17 *r.*), ed è lecito affermare che questi fogli abbiano fatto parte dell'ultima sezione del codice originario, giacché nella carta 112 *r.* tra fregi azzurri, si legge, però di mano posteriore a quella che scrisse le rime: *Codex Domini Guidubaldi Urbinatis.* È di facile lettura, con intestazioni ed iniziali a colori e a oro; in fogli membranacei alti cm. 22 e larghi 16. Chi copiò, non dovette essere una persona volgare, o, almeno, come già notai altrove, "la copia fu fatta sotto la vigilanza di persona cólta, la quale corresse alcune inesattezze che si trovavano nell'esemplare da cui il nostro deriva; e fra le altre cose la paternità di alcuni componimenti ".

E se dice il vero la nota apposta nell'ultima carta del codice, sembrerebbe esso fosse appartenuto ai signori Della Rovere, i cui molti manoscritti, come si sa, passarono nella Vaticana. Certo, pei fregi, veramente belli ed eseguiti con arte e con gusto squisito, che adornano le iniziali, si deve supporre che questo codice fosse compilato non da amanuense volgare né per volgare lettore o solo per uno studioso.

La grafia è senza dubbio del secolo XV. Nella c. 112 *v.* si legge, di mano seicentista, *fatto a. 1491.*

Non sappiamo se il tardo postillatore abbia voluto precisare la data della compilazione del codice: noi non avremmo difficoltà alcuna ad ammetterlo, ma è cosa che ci interessa molto modestamente, giacché, assai piú della affermazione dell'ignoto e tardo annotatore, noi teniamo all'esame delle forme grafiche del codice; il quale risolutamente ce lo fa ascrivere alla seconda metà del secolo XV.

Un esame esteriore di questo frammento, non è sufficiente per ascriverlo ai molti codici miscellanei di rime antiche, dei quali abbiamo tanti esemplari del secolo XV e XVI. Perché nel nostro caso non sappiamo se le carte 1-95, ora sperse, del codice primitivo, contenessero altre rime antiche, o se piuttosto, come era uso degli amanuensi, soltanto nelle ultime carte del codice, solo per riempirle, e senza seguire un criterio critico nella scelta o un ordine nella distribuzione, il compilatore vi avesse raccolte varie rime, esemplandole da un maggior codice e scegliendo quelle che a lui piú piacessero. Se mi è lecito esporre una mia supposizione, io non ritengo che tutto il manoscritto dovesse contenere rime antiche; perché i compilatori dei florilegî poetici seguono quasi sempre un ordine e un criterio nella scelta delle rime; ordine e criterio che ad essi s'impone, direi quasi, fatalmente, perché sentono il bisogno di procedere dai piú ai meno antichi rimatori; e il compilatore del nostro a c. 96 *r*. sarebbe rimasto, colla sua scelta, al Guinizzelli. Invece il nostro frammento contiene rime che vanno da piú a meno antichi poeti: esse s'aprono con quelle del vecchio Guido e vanno

a Rinuccino, a Dante, all'Alfani, a Cino, ad Onesto, a Dino Frescobaldi e sono intramezzate da versi dei loro poetici corrispondenti. Se si considera che nessuno dei codici di rime antiche a noi noti [1] contiene, nello stesso ordine, le rime che qui sono raccolte, e che il frammento che noi pubblichiamo è composto di tre ternari: [(95 *r.*)-100 *v.*] — [101 *r.*-106 *v.*] — [107 *r.*-112 *v.*]; il primo mancante della carta 95, nella quale dovevano essere rime del Guinizzelli, giacché il frammento si apre con versi suoi, intestati a *Il detto,* io credo sia lecito concludere che le carte precedenti dovevano essere occupate da altro che da rime e che queste, relegate nell' ultima sezione e raccolte da codici o riprodotte dalla memoria senza un rigoroso criterio di ordine, dovevano occupare almeno le ultime diciotto carte del manoscritto primitivo.

Il quale altri ricercherà nelle nostre pubbliche o private biblioteche. Noi siamo convinti che il codice non contenesse una miscellanea di rime; ma che le ultime diciotto carte fossero strappate dal manoscritto, appunto perché non avevano a che vedere col principale contenuto del codice. E chi sa non contenesse la *Commedia,* o il *Canzoniere* del Petrarca, al quale, come corollario, il compilatore aggiunse un manipoletto di rime volgari? O piuttosto un qualche trattato ascetico, che fu staccato dal codice primitivo, perché diverso, per materia, dalle rime che furono inserite negli ultimi fogli?

[1] Cfr. T. Casini, *Intorno alcuni mss.* — Io ho confrontato il contenuto di questo frammento coi codici Chig. L, VIII, 305; Vat. 3214; Laur. XC inf. 37; Riccard. 2846; Ashbur. 479.

All'ultimo ternario del codice è aggiunto, senza numerazione, un foglio membranaceo, d'altra mano, ma che io bensí reputo del Quattrocento, di cm. 21×16, orrendamente sgualcito e di quasi indecifrabile lettura, perché l'inchiostro è scolorito, forse per l'effetto dell'umidità. Non ha numerazione, la sola facciata *recto* è scritta ed ha venticinque righi. Basta un esame di esso per convincersi che doveva contenere l'indice del codice, forse compilato da un suo possessore. Ma anche esso ci dà uno scarso lume sul contenuto del codice, giacché non contiene, pare, altro che l'indice delle rime che noi pubblichiamo, e nemmeno di tutte.

Non posso esimermi, sebbene ne farei molto volentieri a meno, dal dare qualche notizia storica del manoscritto. Nel 1884, un mio giovane amico, sapendo che studiavo le rime del *dolce stil nuovo,* mi avvertí che il dott. Giovanni Bardera possedeva, tra molti documenti che interessavano la storia fiorentina, un codicetto di rime antiche di grandissimo valore, e si offerse di mettermi in relazione col fortunato proprietario. Dal quale seppi che egli aveva comprato, un po' forse *alla macchia,* il frammento che mi lasciò copiare, pregandomi però di non farlo vedere ad altri, nella qual cosa lo accontentai facilmente per quella specie di gelosa cura onde noi teniamo celato altrui le scoperte di biblioteche ed archivi dalle quali vogliamo trarre qualche profitto pei nostri studî. Ciò accadeva nell'84: un anno e mezzo dopo ne pubblicai, come dissi, la tavola nella *Rivista critica della Letteratura italiana,* ma non ebbi però il permesso di pubbli-

care diplomaticamente il codicetto perché il signor G. Bardera mostrava che ciò gli sarebbe dispiaciuto. Per quali ragioni, non so; né mi è lecito ripetere qui ciò che il compianto Zambrini lasciava supporre sulla provenienza del codice, per la non troppa limpidezza della quale egli si rifiutò di comprarlo, quando da una terza persona gliene fu fatta l'offerta. Piú tardi, cioè nel 1887, ebbi ancora il codicetto tra le mani; e allora *dilucidai* il sonetto: *Per tucto planger che glime ochi fanno,* e feci riprodurre in una piccola fotografia la c. 100 *r.* contenente il son.: *Gentil donzella de bon pregio ornata.*

Nel 1892 il signor Bardera non era piú in Italia: egli si trovava ad Oxford, ove si era recato, credo, in cerca di occupazione o per coprire un impiego, e dal quale luogo ebbe a scrivermi tre volte, anche per pregarmi d'inviargli libri e giornali letterari italiani. "Della copia del mio codicetto, faccia" mi scriveva in una sua lettera, "quell'uso che ella crede: è strano che un frammento di tanta importanza non abbia trovato un acquirente in Italia". *Acquirenti* non so ne abbia trovati; ma non mancarono studiosi che lo ricordassero di su la tavola pubblicata nella *Rivista critica,* o me ne chiedessero notizie, alle quali richieste ho sempre risposto come meglio seppi e potei, principalmente perché il Bardera non era da prima troppo propenso alla pubblicazione del frammento e mostrò di spiacergli quando lesse che io l'avrei edito diplomaticamente nel *Propugnatore.* Ricordarono adunque il codicetto Bardera, il Nottola nei suoi *Studî sul Canzoniere di Cino;* il Ber-

tacchi nelle sue *Rime di Dante da Majano* e il Barbi nelle sue belle note dantesche: *Un sonetto ed una ballata d'amore dal Canzoniere di Dante.* Me ne chiesero notizie il Novati e il Morpurgo; ad altri, fra questi il signor A. Ferrari, comunicai anche alcuni estratti di rime, ed oggi finalmente, per consenso del conte G. L. Passerini, ecco il codicetto, pubblicato diplomaticamente, che raccomando agli studiosi della antica nostra poesia volgare.

Il codicetto Bardera non contiene nulla di inedito, ma però intorno ad alcuni componimenti che egli reca ci permettiamo dare qualche illustrazione, forse non inutile per gli studiosi. E se il lettore troverà un po' lunghe certe note apposte ai due versi:

Date eo uo che tuo stato proueggi
e ver me drizzi lo tuo intelecto,

mi perdoni, perché voglio con esse sciogliere l'antica promessa di trattenermi con Dante da Majano e la questione majanesca, ampliando, forse, quanto ebbi a scrivere nell'ottimo *Giornale dantesco*, nell'appendice al mio studio *Sull'ordinamento delle rime di Dante;* ed altresì mi piacque intrattenermi su di una variante al son.: *Guido vorrei che tu e Lapo ed io,* su cui ha pubblicato uno splendido studio il prof. M. Barbi.

Do il testo del codice, come dicono, *diplomaticamente,* conservando tutte le sue particolarità grafiche, sebbene la lezione sua non sia sempre uniforme; ciò che conferma la mia idea, più su esposta, che il compilatore di questo manoscritto riempisse le

carte bianche trovate in fondo un codice contenente altra opera, forse non breve, con rime trovate in altri manoscritti di fonte diversa. Soltanto, per comodità di lettura, sciolgo le abbreviature, ma non metto di mio neppure una virgola: il lettore già vedrà che le rime che pubblico sono notissime e si leggono speditamente, anche senza il sussidio della punteggiatura: chi ha un po' di conoscenza della nostra letteratura del Dugento non solo le ha in pratica, ma le ha ancora nella memoria. Ed è a queste persone chè io raccomando la mia modesta fatica, e mi lusinga il pensiero di non aver fatta opera del tutto inutile e vana, pago se alla critica della nostra antica poesia volgare essa potrà recare un non dispregevole contributo.

RIPRODUZIONE DIPLOMATICA

DEL CODICE BARDERA

I. - *Il detto* (c. 96 *r.* - 1 *r.*) [1]

Veduto ho la luciente stella Diana
chappar anzi chel giorno renda albore
cha preso forma di figura humana
sourogni altra mi par che renda albore
Viso di neue colorato in grana
occhi lucienti gai pieni damore
non credo chel mondo sia sourana
si piena di beltate et di ualore.
Et io dal suo ualor sono a salito
con si fera battagli di sospiri
e auanti lei di gir non sarei ardito
ma sella cognoscesse i miei disiri
essenza dir di lei seria seruito
per la pieta che aurebber de martiri.

II. - *Il detto* (c. 96 *v.* - 1 *v.*)

Pur a pensar me par gran marauilglia
come lumana gente smarrita

A fianco di ogni componimento segno la pagina che esso pa nel manoscritto: il primo numero indica la antica, il ndo, la più moderna numerazione.

che desto secol largamente pilglia
come non fosse mai sempre finita
en adagiarsi ciascun sassotilglia
come regnasser qui senza finita
poi uen la morte e tutti li scompíglia
cosi lantention uede fallita
E ciascun uede lun laltro morire
cognoscon cogni cosa muta stato
e non si sta il meschino rinuanire
Ma credomi chei sia solo il peccato
che lomo accecha e fallo si smarire
che uiue come peccora nel brago.

III. - *Il detto* (c. 97 *r.*-2 *r.*)

Omo che e sauio non core legero
ma pensa e guada si com uol misura
poi cha pensato riten su pensero
infino a tanto chel uer sassicura
Omo non si de tenere altero
ma de guatar suo stato e sua natura
folle chi crede sol uedere l uero
e non crede chaltri ponga cura
Volau per laere augi di strane guise
ne tutti dun uolar ne dun ardire
et anno in lor diuersi operamenti
Dio in ciascun grado natura mise
e fe dispari senni e ntendimenti
et quel che lomo pensa non die dire.

IV. - *Il detto* (c. 97 *v.*-2 *v.*)

Lamentoni duna disauentura
dun contradeto forte destinato
che i amo una donna a dismisura

ctio da lei niente sono amato.
Diciemi la speranza esta dura
non ti partir per mal semblante dato
il molto acierbo fructo si matura
diventa dolcie per lungo aspettato
Dunque uo creder ala speranza
che ma donato tutto so conforto
si che mia donna e ben si riccamanza
auegna chella maggia facto torto
sol in un punto mi po restorare.

V. - *Il detto e M. Cino* (c. 98 *r* - 3 *r*.)

La bella stela cheltempo misura
senbra la donna chemma namorato
posta nel ciel damore
et como quella face di figura
a giorno aggiorno l mondo luminato
cosi fa questa el core
de li gientili et di que can ualore
col lume che ne[l] uiso li dimora
et ciascadun lhonora
pero che uede illei perfetta lucie
per la qual ne la mente se conducie
plena uertu a chi se ininamora
e che questa colora
quel ciel che li buon e lume e duce
con lo splendior chessua belleza aduce.
Da bella donna plu che non diuiso
son dipartito inamorato tanto
quanto conuenne allei.
et porto pinto ne la mente l uiso
da lui (*cui?*) procede doloroso pianto
che fanno gli occhi miei
O dolcie donna o lucie chio uedrei

sifosse la inde i son partito (c. 98 *v.* - 3 *v.*)
aflitto sbigotito
dicie tra se piangiente l cor dolente
piu bella assa ti porgo ne la mente
che non sera nel meo parlar audito
perchio non son finito
dintelletto e parlare alteramente
e a piangier lo meo mal perfetta mente.
Dallei si moue ciascun meo pensero
poi che lanima a prese quali tate
di sua bella persona
et uienmi di uederla l desiderio
chemmi reca l pensar di sua biltate
che la mia uoglia sprona
pur ad amarla e piu no mabandona
ma fa la mi chiamar senza reposo
et io morir non oso
et la dolente uita 'n pianto meno
et sio non posso dir mio duolo a peno
non uolglio per or tenere ascoso
ma uonne far pietoso
ciascun che tiene el meo signore a freno
si che ne dicie alquanto meno. (c. 99 *r.* - 4 *r.*)
Riede la mente mia a ciascuna cosa
che fu di lei per me gia mai ueduta
o chio l audisse dire
et fo come colui che non riposa
et la cui uita a piu apiu se astuta
in pianto et in languore
dallei mi uien dogni cosa martire
et se dallei pieta me fu monstrata
et io laggio lassata
tanto piu di raggion me de dolere
et sio la mi ricordo meo parere
ne suoi sembianti uerso me turbata

o disinamorata
talella e hor quale mi fe uedere
et uiemmene di piangier piu uolere.
Inamorata mia uita si fugie
dietro al disio et madonna me tira
senza neun ritengno
il grande lagrimar che mi destruggie
quando mia uista bella donna mira
diuien assai piu pregno
et non saprei io dir quelio diuegnio (c. 99 *v.* - 4 *v.*)
com io allhor ricordo chio uedia
talhor la donna mia
et la figura sua chi dentro porto
surge si forte ch'io diuegno morto
onde lo stato meo dir non poria
lasso eo non uorria
giammai trouar chi me desse comforto
fin che sero del suo bel uiso scorto
Tu non se bella pur tu se pietosa
canzon mia noua et cotal te ne uai
la doue tu serai
per auentura da madonna udita
parlerai riuerente et sbigottita
pria salutando et poi si li dirai
comio non spero mai
di piu uederla anci la mia finita
perchio non credo hauer si lunga uita.

VI. - *Mag*[ri]. *Rinuccini Flor.* (c. 100 *r.* - 5 *r.*)

Gentil donzella de bon pregio ornata
degnia de laude e di tutto honore
che como uuo non fu anco nata
nessi compiuta di tutto ualore
pare che n noi dimori ogni fiata

la dita de laltro deo damore
e di tutta adorneze sete honrata
di complemento e di tutto bellore.
El nostro uiso da si gran lumera
che non e dona caggia in se beltate
cha uoi dauanti non soscura intiera
per uoi tutte bellezze so affinate
e ciascun flor florisce in su maniera
come lo giorno quando ue mostrate.

VII. - *Dantis Alegheriis* (c. 100 *v.* - 5 *v.*).

Guido vorre che tu et lapo et io
fossimo presi da incantamento
e messi in un uassel chaogni uento
in mari andasse a uoler uostro e mio
siche fortuna od altre temporio
non ci potesse dari impedimento
anzi uiue*ndo in*sieme in un talento
di sta*re in sempre cr*esciesse il disío
è mo*nna bice e.... uaggia* deppoi
con *quella cha.... l nu*mero del trenta
con noi po*nesse bu*ono incantatore
e quiui ragionar sempre damore
e ciascuna dilor fusse contenta
sicome credo che saremo noi. [1]

VIII. - *Del detto* (c. 101 *r.* - 6 *r.*)

I me sentii suelgliar entro del core
un spirito amoroso che dormia
et poi uidi uenir di lunge amore

[1] I puntini indicano una lacuna del codice: le parole scritte in corsivo indicano che la scrittura è molto svanita e le parole non si leggerebbero se tutti noi non sapessimo a memoria questo sonetto.

allegro si chappena conoscia
diciendo hor pensa pur di farmi honore
en ciascuna parola sua ridia
et poco stando meco l meo sengnore
guardando en quella parte ondei uenia
io uiddi mona uanna et mona bice
uenir in uer lo luoco douio era
luna presso de l'altra merauiglia
et si come la mente mi ridice
amor mi disse quella e prima dera
et quella a nome amor si mi somilglia.

IX. - *Del detto* (c. 101 *v.*-6 *v.*)

En habito di sagia mesaggiera
muoui ballata sença gir tardando
a quela bella donna chui ti mando
e digli quante mia uita leggiera
tu li dirai alhor che glocchi miei
nel riguardar si angelicha figura
hanno hauto ghirlanda de martyri
perche non posson piu uedere lej
Li struggie morte di tanta paura
channo fatto ghirlanda de desiri
lasso non so in qual parte le giri
Per lor diletto che quasi e morto
mi trouerai se non rechi comforto
da lei uolglio le dolce preghiere.

X. - *Joannis de Alfanis vulgo Lapo* (c. 102 *r.*-7 *r.*)

Guido quel gia ni chate fo laltrieri
saluti quanto piacie a le tue risa
di parte de la giovine da pisa
che fer damore me che tu trafieri

e la mi domando chome tu jeri
acconcio di seruir chi laue uccisa
sella colui atte uenisse n guisa
che nol sapesse altri chei gualtiere
sicche i suo parenti di fammacco
non potesser giamai lor piu far dano
che dir me date da la lunge scacco.
Io li rispuosi che tu sencia inganno
portaui pieno di saette un sacco
che gli trareste di briga e d affanno.

XI. - *Joannis de Alfanis vulgo Lapo* (c. 102 *v.* - 7 *v.*)

Tanto piu me sdegni et piu me piaci
e quanto tu mi dici taci
una paura nel cor mi discende
che dentro un pianto di morte m acende.
Se non tincrese di ueder morire
lo cor che tu mai tolto
amor locciderau quella paura
chacciende il pianto di crudel martire
che mi spegnie nel uolto
lardire in guisa che non sasicura
di uolgersi a mirar nelli occhi tuoi
pero che sente i soi
si graui nel finir chelli contende
che noli puo liuar tanto lincende.

XII. - *Johannis de Alfanis vulgo Lapo* (c. 103 *r.* - 8 *r.*)

Se quella dona chedio tengno a mente
aitasse su seruente
i sare rimbandito or annatale
ma i sono certo che le nomi cale.
E uoi parole nate di sospiri

chescite in pianto chemmi fende l core
sappiate ben contar de miei martiri
la chiaue che mi serra ogni dolore
A quelle donne channo l cor gentile
pero parlate humele
preghate lei incui ciascuna uale
che faccia tosto il mio pianto mortale
Sela fa lor questa gracia ch'i chieggio
collui che per meo peggio
non lascia partir lanima dal male
perdera quella proua doue sale.
Pero parole nate di sospiri
chescon dal pianto chemmi fende l core
sappiate ben contar de miei martiri
la chiaue che mi serra ogni dolore
Se quella donna ched io tengo n mente (c. 103 *v.*
aitasse su seruente [-8 *v.*)
i sarei ribandito or annatale
ma i sono cierto che nulla ne cale.[1]

XIII. - *Cinus pistoriensis* (c. 104 *r.*-9 *r.*)

Apparuemi amor subitamente
nel sonno che notrica mortal uita
una nimetta di nouo partita
mostrommi del suo corpo innocente
dicendo o figlio aurestu a la mente
chi sia costei che qui uedi seguita
da li angeli ne la requie infinita
oue dimora dio omnipotente.
Allora guardando intorno maginai
chera disiesa de la summa luce

[1] In nota, di mano assai posteriore, si legge: *pulcher. so-ect. ni fallor Dantis.*

che dio per gratia aue tanto auanzata
a la qual uidi la faccia bagniata
daqua che l core a li occhi conduce
et io per lo duolo misuegliai.

XIV. - *Del decto* (c. 104 *v.* - 9 *v.*)

Saper uorrei se amor che uene accesso
e fallo molto di nouel ualore
quando uidi madonna a tormilcore
enançi lei meno legato et preso
essamerce neente stato nteso
lo fedel dritto e l leal seruitore
et de la sua sentencia lo tenore
sel pregio da pieta uolta difeso
Diccio chio uo saper forte ridocto
chelle tanto legiadra alta e ueççosa
chennançi allei pieta non fera motto
samor no lassicura cogne cosa
uincie e lusinga e puo far siedocto
una seluaggia fera esser pietosa.

XV. - *Del decto* (c. 105 *r.* - 10 *r.*)

Non uacorgete uoi d un chessi more
e ua piangendo et si disconforta
io pregio uoi se non uen siete accorta
che lo miriate per lo nostro honore
eua si sbigotito in un cholore
che fa parere una persona smorta
con tanta pena che neli ochi porta
che di leuarli piu non a ualore
E quando alcun piatosamente mira
lo cor di pianger tutto li se strugie
e lanima se duol si chene stride:

e se non fusse chelli allòr si fugge
sì alto clama uoi quando sospira
caltri direbbe or sappia chi laucide.

XVI. - *El decto* (c. 105 *v.* - 10 *v.*)

Amor che uien perle piu dolci porte
si cluso che nol uede homo passando
riposa ne la mente oue tien corte
chome uol de la uita giudicando
pene molte al chor per lui son porte
fa tormentar li spiriti affanando
e lanima non osa dire forte
cha paura di lui suggieta stando
Queste chose distringie amor chellaue
in segnoria pero ne contiam noi
che li senti a la dolglia e colpi spessi
E senza esemplo di fera o di naue
parliam souente non sapiendo a cui
a guisa di dolenti a morir messi.

XVII. - *Et. Mes. Honesto rispuose a Mes. Cino*
(c. 106 *r.* - 11 *r.*)

Mente humile e piu di mille spuorte
piene di spirti el uostro andar sogniando
mi fan considerar che daltra sorte
non si può trar di noi ragion rimando
Non so chi allui fa fare o uita o morte.
che per lo uostro gir filosofando
anche stanco qual unqua il piu forte
chode uostro bel dire maginando.
Et ancor pare altrui molto graue
nostro parlaren terço con altrui
e n quarto ragionando co noi steso

uer quel delomo ogni pondo e suaue
cangiar dunque maniera fa per uoi
se non cio potro dir ben siete dessi.

XVIII. - *Et Messer Cino* (c. 106 *v.* - 11 *v.*)

Ançi chamore ne lamente guidi
donna che poi del cuore occiditrice
conuienti dir a lom non si finice
guarte damor non piangie sittu ridi.
quando udirai gridar occidi occidi
che poi consiglia men chi contradice
pero si lieue tardi chil mi dice
chamor non serua e che alui no me fida
Io li son tanto suggietto e fedele
che morte ancor dellui no me diparte
che sento de la guerra sotto marte
Dounque e uola et ua drizo le uele
come collui che no li serue a arte
cossi amico meo conuiene farte.

XIX. - *Et ser Honesto* (c. 107 *r.* - 12 *r.*)

Se mai legieste uersi ne louidi
so chai trouato cio che si disdice
et che sdengnoso contra sue guatrice
conuien chamor di mercede se fide
pero tu stesso amicho ti conquidi
e la cornacchia sta su la conice
alta gentile bela saluatrice
del su onore che uole in foco sidı.
Damor puol dire se lo uer non ciele
cheglie di nobil cor doctrina et arte
et due uertu son com le sue scoperte

Io sol cognosco l contar del mele
che lassa uoro et onne piu le carte
cossi stesse io com marte in disparte.

XX. - *S. Dini F.* (c. 107 *v.* - 12 *v.*)

Vn sol pensar chemi uen da la mente
mi da con so parlar tanta paura
chel cor no si sicura
di uolere ascoltar quanta ragiona
perche mi moue parlando souente
una battalglia forte aspera dura
che si crudel mi dura
chio cangio uista e ardir mabandona
chol primo colpo che qui si dona
receue l petto ne la parte mancha
da le parole chel penser saietta
la prima de le quali si fa francha
che giungie quale con uirtu di saetta
diciendo al cor tu perdi quella gioia
inde conuene tua uita moia.
In questo dir trou tanta fermeza
che doue nascer suole conforto in pria
or piuttosto se cria
quel che di uita fa sperar morte
e qui crescie con tanta di fereza
questa speranza che cosi me ria .
chogni altra fugga uia
uita tremando e questa reman forte;
esse le mie uertu fosser accorte (c. 108 *r.* - 13 *r.*)
a far loro scudo di merzede
uienne un disdegnio che lospeza e talglia
et e questo che fiede
e dicie alla seconda aspra battalglia

i tolgo pace a tutti i tuoi desiri
et dolor forza dei crudeli martiri.
La terza uien cosi fiera parlando
et di tal crudita segnoria porta
che assai piu me sconforta
che non saria di morire la speranza
Questa mi dicie cosi ragionando
ne la pieta chi la ti reco scolta
la qual fedita e morta
fu nel partir della tua bella manza
in te conuien che cresca ogni pesanza
tanto quanto il tuo ben fu nel disio
chera fermato nella tua belezza
che quel piacier che prima il cor taprio
soauemente colla sua dolceza
cosi come se messe umile e piano
or disdegnoso se fatto lontano.
Canzon de quella onde molto me duole
tu porterai nouella
a quella giouanetta donna bella
ché piu bella che l sole
tu la uedrai desdignosa ridendo
ettu la prega dia gracia a colui
che coi suspiri sui
face cosi per lei morir plangendo.

XXI. - *Del decto* (c. 109 *r.* - 14 *r.*)

Per tucto planger che glime ochi fanno
lasso faranno laltra gente accorta
dellaspra pena che lo mio cor porta
decolpi rei che fedito lanno
che mie dolenti spiriti che uanno
pieta cherendo che perloro morta
fuor delle labia sbigotita esmorta

partonsi uinti et ritornar non sanno
Questo el pianto che fa li ochi tristi
e la mia mente paurosa e uile
per la pieta che di sestesa prende
o! dispietata saetta sotile
chel cor per mezzo fianco mapristi
come ben morto chil tuo colpo attende.

XXII. - *Del decto* (c. 109*v*. - 14*v*.)

Al uostro dir ched amor mi fauella
responder so perchio ne son preso
dico che sel ualetto e saggio enteso
lascia la uecia e prenda la polcella
chessella e gaia giouanetta bella
ave anco il core piu calda mente acesso
esse la donna lama e mira fiso
esser puo uagha ma non sicum ella
Percio che la polcella cha lo core
mosso ad amare e fatto desioso
altro non clama chel disio damore
non puo esser cosi donna che sposa
questo mi mostra el dolcie meo singnore
chemmi fa andar con la mente pensosa.

XXIII. - *Et uercellino responde* (c. 110*r*. - 15*r*.)

Vna placente donna conta e bella
un ualetto reguarda tanto fisso
chegli a lo core per mezo diuiso
et similmente il guarda una polcella
cia schuna per amore a se l apella
il mira la donna tutor sanza riso
e la polcella s allegra del uiso
quand e la uede e tutta rinouella

Onde l ualetto dicie che lo core
donar lo uuole a la piu amorossa
e solo di lei uuole esser seruidore
ueder non sa cui piu destringie amore
ne qual di lui si e piu disiosa
ettu sentencia chi a piu ualore.

XXIV. - *Del decto* (c. 110 *v.* - 15 *v.*)

La foca di quel archo che saperse
per questa donna colle man damore
si chiuse immpoi ondio sento nel core
ficto quadrello che morte scouerse.
perche di fuore mia labia coperse
discura qualita si chel dolore
si mostra ben quante ne lo mio core
e che giugnendo lanima so ferse
Ne la presta percossa di costui
che fecie allora la mente tremare
la sconsolata fu d angoscia inuolta
Come dirittamente inde trare
quel che piangendo mi consuma poi
e uole che pieta mi fosse tolta.

XXV. - *Del detto* (c. 111 *r.* - 16 *r.*)

Deh giouanella de begliocchi tuoi
mostrano pacie ouunque li giri
com puote far amor crear martiri
si dispietati chuccidan altrui
como tu ueutri prima ennessi pui
cielato chuom non e che fiso miri
et di saette fassi li suspiri
il cuor mi talia correi colpi sui
lanima fuggie pero la non crede

che nel grauoso mal che sostengno
aggia una speranza di mercede
uedi a che disperato punto i uegno
che i son colui che la sua morte uede
nata di crudelta e di disdegno.

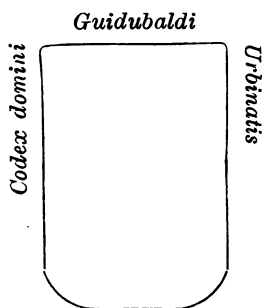
XXVI. - *Terrino a Messer Honesto* (c. 111 *v.* - 16 *v.*)

Se ui stringesse amore
che ui mettessin dubio de finita
no stareste lontano dal segnore
meser onesto che ui puo dar uita.
Voi passereste per lo mar maggiore
non che per lapi canno via spedita
per rallegrar di gioia il nostro chore
della ueduta che men aita.
Anci mi fa maggiormente dolere
chi non posso trouar guardo ni ponte
chala mia dona gir possa o mandare.
Che maggior pena non si po auere
che ueder aqua nelle chiare fonti
e auer sete e non poterne bere. [1]

[1] In margine, di mano, parmi del sec. XVI: *Secondo il testo del Bembo: Se ui stringesse, come dite, amore.*

XXVII. - *Ser Lippo* (c. 112 *r* - 17 *r*.)

Dante eo uo che tuo stato proueggi
e uer me drizzi lo tuo intellecto

et il resto non
se scriue.

(c. 112 *v*.- 17 *v*.)

[*Carta bianca*]

fatto a. 1491.

[*Carta aggiunta al Cod. Bardera, contenente una parte dell' Indice dei capoversi.*]

Ime sento sue.. *detto* (?)
Del detto. En ha................................ *gia*......
Gianni Alfani u................................ *te*..........
artrieri
Giani Alfani uulgo...... .... *qui*
Giani Alfano uulgo l................................ *chio*
tengno *a mente*
Cino dapistoja aut pistor. App........................... ta
mente. *infra uide*
Del detto. Saper uorria se amor.......... ne acceso
.... *to*. Non uaccorgete donne chessi more
.... or che per li dolci porte
.... *esto risponde a M. Ciino*. Mente hu
.... ille spuorte
.... more nel amente guidi
S (?)..................... sti uersi ne louidi
S (?)..................... che mi uen dala mente
.... lime ochi fanno
Ser. .... chedamor mi fauella
Uer.......................... cente don.......... belle
Ser Din.................. arco che saperse
Ser Dino. De.......... nella da bei occhi tuoi.
terino a Ser Hon...... *to*. Se ui stringesse amore.
lipo a d. damajano. Date eo uo che tuo stato
proueggi.

OSSERVAZIONI CRITICHE

I. - *Veduto ho la luciente stella Diana.* — Nel codicetto che pubblichiamo è attribuito a *Il detto*, cioè a Guido Guinizzelli, del quale, come ho altrove notato, dovevano essere rime nelle carte precedenti. Che il sonetto appartenga al *massimo* Guido è fuori di dubbio. Vedi T. CASINI, *Le rime dei Poeti bolognesi del sec. XIII*, Bologna, Romagnoli, 1881, pag. 33, 296 e 297. Il testo che noi pubblichiamo non ha varianti sostanziali da quello fermato dal Casini: solo al v. 7º invece di *cristiana* legge *sourana*, lezione di mediocre interesse, e che non ha neppure l'appoggio di altri codici che contengono questo sonetto.

II. - *Pur a pensar me par gran marauilglia*, attribuito a *Il detto*, cioè G. Guinizzelli. Vedi CASINI, *op. cit.*, pag. 37, 306-307. Nei mss. non si trova sempre in una lezione uniforme; questa del nostro codicetto parmi si avvicini a quella del Vat. 3214. Ma è alquanto scorretta, e la lezione dell'ultimo verso: *Che uive come peccora nel brago* è tutta cervellottica e forse è una reminiscenza del dantesco: *Che qui staranno come porci in brago.*

III. - *Omo che e sauio non core legero.* — E forse il piú celebre sonetto del Guinizzelli, contenuto in moltissimi codici e parafrasato da un ignoto rimatore del sec. XV. (Cod. Magliab. VII, II, 25, c. 115 *a*, stampato dal CASINI, *op. cit.*, pag. 313). È indirizzato a Bonaggiunta Orbicciani, quel *da Lucca* che rimase *di qua dal dolce stil nouo,* ed è risposta al son.: *Voi ch' avete mutata la manera*, sonetto veramente notissimo. Il Casini notò, nelle varianti alla sua stampa, che i codd. che contenevano questo sonetto si dividevano in due famiglie: una, ed è lecito dire la piú numerosa e forse piú osservabile per l'importanza dell'età, reca i versi 5-8 nell'ordine nel quale stanno nel nostro codice; l'altra, che però fu seguita dal CASINI (*op. cit.*, 40) li reca con questo ordine: 7-8-5-6. Ora, fra i codici che hanno questo sonetto con i versi 5-8 disposti come nel nostro codicetto, sono anche il Chig. L, VIII, 305 e Vat. 3214; e questo è un primo, ma non dispregevole, indizio che questi due codici, o uno dei loro capostipiti ebbe presente il compilatore del nostro manoscritto. Gli stessi codici hanno in uguale ordine i vv. 10-11, i quali invece nel Laurenziano-Rediano 9 e nel Vat. 3793 sono invertiti: 11-10. Pur rispettando l'autorità dei quali codici, io ritengo che questo sonetto abbia una lezione migliore dai mss. provenienti dai codd. Chigiano e Vaticano, e mi sembra dovesse essere questa, che sottopongo al giudizio dell'intelligente lettore:

Omo ch'è savio non corre leggero,
  ma a passo guada sí com' uuol misura;
  poi ch' à pensato, ritien su' pensiero
  infino a tanto che 'l ver l'assicura.
E l'uomo non si de' tener altero,
  ma de' guatar suo stato e sua natura:
  foll' è chi crede sol vedere 'l vero
  e non crede che altri 'i ponga cura.

Volan per l'aere augei di strane guise,
né tutti d'un valor né d'un ardire
ed ànno in lor diversi operamenti.
Dio in ciascun grado sua natura mise
e fe' dispari senni e 'ntendimenti;
però ciò che l'om pensa non dé dire.

IV. - *Lamentoni duna disauentura.* — È attribuito a *Il detto*, cioè a Guido Guinizzelli, del quale è certamente e sotto il cui nome fu stampato a pag. 31 della edizione del Casini. Nel codice che noi riproduciamo, è mancante di un verso, perché l'amanuense non avvertí che nel mss. da cui derivava mancava il secondo emistichio del verso XI e il primo del XII. Nella lezione del Chig. L, VIII, 305, si riscontra la stessa mancanza; la qual cosa ci offre un altro indizio della dipendenza del nostro col mss. Chigiano. Ma non è solo questo l'indizio che ci conferma nella nostra opinie: v'è qualche cosa di piú interessante. I codici che hanno questo sonetto, e specialmente il Laur.-Red. 9 e il Laur. pl. XC, inf. 37, lo recano in una lezione sensibilmente diversa, e fu, ragionevolmente, seguita dal prof. Casini. La seconda redazione, alquanto diversa, si conserverebbe adunque in tre soli manoscritti: il Chig. L, VIII, 305, il Bol. Univ. 2448 e il codicetto Bardera. Ma è però osservabile che di questi codici solo il terzo attribuisce questo sonetto al Guinizzelli, perché segue altre rime che sono certamente sue, mentre il Chigiano l'ha adespoto in mezzo a sonetti di Cino da Pistoia, e pure anonimo lo contiene il Bolognese Universitario. Cfr. ZAMBRINI, *Sonetti d'incerti Autori dei secc. XIII e XIV*, Bologna, Fava e Garagnani, 1864, pag. 14; e: LAMMA, *I codici Trombelli della r. Bibl. univers. di Bologna*, Estratto dal *Propugnatore*, N. S. VI, parte II, fasc. 34-35, pag. 16. Non si può nemmeno discutere se questa seconda re-

dazione del sonetto sia la preferibile, perché non si tratta di diversità di lezione, ma bensí di diversità di redazione. Forse il nostro codice ha una lezione piú perspicua in due soli versi, il settimo e l'ottavo:

il molto acierbo fructo si matura,
diventa dolcie per lungo aspettato;

cioè: *il frutto, per quanto molto acerbo, col tempo* [per lungo aspettato], *si matura e diventa dolce,* nella quale lezione il concetto è piú chiaro che non in quest'altra:

per molto acerbo fructo si matura
dolce diventa per lungh'astellato,

che, confessiamo apertamente, non riesciamo a comprendere.

V. - *La bella stela chel tempo misura.* — I codici attribuiscono questa canzone al Guinizzelli e a messer Cino, altri pochi e di importanza minore la danno a Dante. Non è il caso di ripetere i meschini argomenti onde il Fraticelli, riteneva doversi attribuire all'Alighieri; piuttosto è da ricordare che lo stesso Fraticelli nell'indice del *Canzoniere di Dante,* l'attribuiva a Cino da Pistoia. Né è il caso di dare peso alla attribuzione di questa rima a un *Selvaggio* (cod. Casanat. d. V, 5 e Palatino 203) ma bensì di tener conto dei codici, non pochi e autorevoli, che la recano col nome di Cino (Cfr. U. NOTTOLA, *Studî sul Canz. di Cino da Pistoja,* cit.).

Anche i migliori editori delle rime ciniane l'accolsero nel canzoniere del Sinibaldi, e tra questi basta ricordare il Ciampi, il Tasso, il Carducci e il Fanfani. Davanti a tante e sí concordi testimonianze di manoscritti e di stampe, è logico concludere che la canzone

deve attribuirsi risolutamente a Cino. Ciò è confermato altresí dell'autorevole giudizio del prof. T. Casini, il quale collocò la canzone tra le rime incertamente attribuite al Guinizzelli, pur convenendo che "la constituzione metrica e la lingua e lo stile di questa canzone accennano se non proprio al rimatore pistoiese, certo ad uno dei poeti della scuola toscana dopo Dante e il Cavalcanti ". Cfr. *Le rime dei Poeti bolognesi* ecc., pagg. 324-326. — La didascalia del nostro codice: *Il detto* (cioè G. Guinizzelli) *e M. Cino,* non risolve certo l'attribuzione di questa rima, ma dimostra, se non m' inganno, che il compilatore del manoscritto, incerto della paternità di questa canzone, l'attribuiva, come avrà visto nei codici, all'uno e all'altro, la qual cosa assicura che fino nella seconda metà del secolo XV, il nome del suo autore non era conosciuto con esattezza. La lezione del nostro codice mi pare derivi da un manoscritto molto affine al Casanat. d. V, 5, se non forse dal codice sul quale esso venne compilata.

VI. - *Gentil donzella de bon pregio ornata.* — Nel nostro frammento, questo sonetto è attribuito a Maestro Rinuccini di Firenze, ma non pochi manoscritti, e assai autorevoli, primo, per età e lezione, il Laur. Red. 9, lo danno al Guinizzelli. Del quale sembrò senza alcun dubbio al Casini, che accolse codesto sonetto a pag. 30 della sua bella edizione. L' attribuzione di questa rima al Rinuccini è adunque erronea, anzi cervellottica? Non so; ma il trovarsi esso attribuito a *Maestro Rinuccini* in più codici, può far nascere il dubbio che ci troviamo nel caso di una di quelle poesie di cui fino *ab antico* si era perduta la traccia del vero autore. Il Chig. L, VIII, 305, che è molto sicuro nelle attribuzioni, lo dà risolutamente al

Rinuccini, al quale lo attribuisce pure quel codice Alessandri che noi credevamo perduto e non era nemmeno sparso, perché il suo fortunato possessore, il prof. Cugnoni, sapeva benissimo di possedere ciò che noi, ingenuamente, credevamo perduto o andavamo cercando con non minore ingenuità. Dalla tavola di esso codice pubblicata dal sig. Aldo Massera, in *Giornale delle biblioteche e degli archivi*, anno XI, nn. 4-6, rileviamo che al son. precede la didascalia: *Secondo il testo del Bembo questo sonetto è di Maestro Rinuccini*, e simile didascalia si trova nei codici che procedono dalla raccolta Bartoliniana. (Cfr. il mio scritto: *I codici Trombelli della r. Biblioteca univ. di Bologna*, estratto dal *Propugnatore*, N. S. VII, 2°, pag. 13). La qual cosa ci assicura che un codice, il quale fu del Bembo, e non si può escludere, per ragioni che esporremo un po' più innanzi, fosse il Chig. L, VIII, 305, attribuiva questo sonetto al Rinuccini; e cosí tre codici metterebbero in dubbio che il sonetto sia da attribuire al Guinizzelli.

Riguardo la lezione, non dirò sia sempre corretta e preferibile quella del cod. Bardera; ma non dubito affermare sia dispregevole, specialmente per i due terzetti. Infatti l'edizione critica del Casini li riproduce cosí:

Ché 'l vostro viso dà sí gran lumera
che non è donna ch'aggia in se beltade
che a voi davanti non s'oscuri 'n cera;
per vo' tutte bellezze so' affinate
e ciascun fior fiorisce in soa manera
lo giorno quando vo' ve dimostrate.

La lezione è probabile: ma il nostro codicetto ha qualche variante degna di studio, variante dovuta forse ad una differente stesura del sonetto:

E 'l vostro viso dà sí gran lumera,
che non è donna c'aggia in sé beltate

ch'a voi davanti non s'oscuri intiera:
per voi tutte bellezze so' affinate
e ciascun fior fiorisce in su' maniera
come lo giorno, quando vi mostrate.

Non oso dire che sia in tutto preferibile: ma è fuor di dubbio che è lezione degna di studio, tanto piú se si considera che anche la paternità di questo sonetto può fornire qualche argomento di discussione.

VII. - *Guido uorre che tu et lapo et io.* — È il celebre sonetto col quale Dante invitava il Cavalcanti e il Gianni a cogliere, lontano lontano, le delizie dell'amore. Esso ebbe le cure amorose e sapienti del prof. M. Barbi, che lo ripubblicò, con alcune illustrazioni, nell'opuscolo: *Un sonetto e una ballata d'amore dal Canzoniere di Dante* (per nozze Barbi-Ciompi), Firenze, Landi, 1897. La lezione fermata dal Barbi sembrò ad altri in ogni sua parte accettabile e definitiva; del resto i mss. non presentano altro che una variante di molta considerazione, al verso 9°, leggendo alcuni codici: *E monna Vanna e monna Bice poi;* ed altri: *E monna Vanna e monna Lagia poi.* Stando alle testimonianze dei codici, il Barbi conclude coll'accettare la seconda lezione, escludendo la lezione *monna Bice,* e riferendo *monna Vanna* a persona che non è né la donna amata dal Cavalcanti, né la donna dell'autore del sonetto e attribuendo *monna Lagia* a Lapo Gianni. Cosí sapremmo il nome della donna di Lapo, la quale non è mai nominata nelle rime del suo gentile poeta. Resta " per Dante quella donna che nel serventese, in lode delle sessanta più belle donne di Firenze si trovava sul numero del trenta, quivi posta dal suo amatore, dimentico di Beatrice, al centro delle altre, [*un centro alquanto discutibile però!*] forse perchè esse le facciano corona, come a

loro regina „ (*op. cit.*, 11.) Non oso dire che le conclusioni del Barbi siano accettabili: esse lo sono, per ora, in omaggio alla *critica storica*, la quale nei mss. ha trovato che il verso 9° di questo sonetto deve essere letto cosí, non ostante che Beatrice non sofferisse, nel serventese dantesco, stare che in sul numero nove. E sempre in omaggio alla critica storica, e ai criteri universalmente accettati da essa, il prof. Barbi ha dovuto arzigogolare, dando prove di una fervida fantasia, sui sonetti: *Dante un sospiro messaggier del cuore*, e; *Amore e monna Lagia e Guido ed io*, i quali minacciavano di rendere poco probabile la lezione: *E monna Vanna e monna Lagia poi.*

Ma, pur non venendo meno al rispetto che si deve ai codici che contengono questo sonetto colla lezione: *E monna Vanna e monna Lagia poi* (ad eccezione del Marc. IX, ital. 191, la cui bontà dimostreremo in altro nostro lavoro), e sebbene essi codici provengano, per la maggior parte, da un comune capostipite, non bisogna dimenticare che la Giuntina, la quale è anteriore ad alcuni codici che testimoniano contro di lei, ha la lezione: *E monna Vanna e monna Bice poi;* e se per la variante che essa reca al verso 7°: *sempre in noi talento*, “ sembra aver seguito un manoscritto diverso da quelli rimastici „, si deve ragionevolmente concludere che le due lezioni si trovarono nei codici e non fu cervellotticamente la seconda messa innanzi dalla Giuntina. Tanto é vero che il nostro codicetto legge: *e monna bice e.... uaggia dappoi.*

I puntini (sulla lezione *monna bice* discuteremo piú oltre), indicano una lacuna del codice. Come il lettore vedrà dal testo piú sopra pubblicato, la scrittura del nostro codice è svanita e in questo luogo alquanto screpolata la membrana, ma non cosí da non po-

tervi leggere con sufficiente chiarezza. Dopo le parole *bice e* c' è un' abrasione: ma dallo spazio e dalla traccia di due lettere piú delle altre prolungate sopra la riga, si potrebbe arguire fosse scritto, *seluaggia.* Il gruppo *sel* fu in parte abraso e quel che vi rimane è svanito. Fu il compilatore di questo codice, che non conoscendo nessuna *lagia* o *laggia* del duecento la convertí in *seluaggia;* o un possessore di esso che corresse? si tratta di abrasione fatta ad arte, o solo di una lacuna dovuta alla ingiuria del tempo? O forse l'antico compilatore scrisse *liaggia?* Accenno solo alla questione, perché su di essa torneremo: è la lezione *Bice* che ora io intendo sostenere e difendere.

Anzitutto, rispetto alla età dei codici che hanno il sonetto di Dante colla lezione: *E monna Vanna e monna Lagia,* si può forse dire con sicurezza che i testi i quali hanno quella lezione sono proprio *autorevoli* per l'età cui essi appartengono? Vediamolo: il Barb. XLV, 47 il Casan. d. V, 5, il Bol. Univ. 1289, sono del secolo XVI: il Vat. 3214 è pure del secolo XVI, per quanto sappiamo che è copia di un codice più antico, che però ci è ignoto se sia stato riprodotto con scrupolosa diligenza. La Giuntina, invece, pubblicata nel 1527, deve essere stata compilata su codici anteriori, e tra questi ascriviamo anche il cod. Bardera, con molta probabilità scritto nel 1491.

Dunque pel son.: *Guido vorrei,* abbiamo due lezioni diverse: una ci è conservata dai mss. che leggono il verso 9° cosí:

E monna Vanna e monna Lagia poi;

l'altra è rappresentata dalla raccolta Giuntina e dal cod. Bardera:

E monna Bice e monna *Vanna* / *uaggia* *poi.*

Se si considera che il cod. Bardera ha, per questo verso, una lezione che è in contraddizione con tutti gli altri codici (.... *uaggia-liaggia?*), si dovrebbe credere che la lezione *Bice* sorse solo dalla Giuntina; ma l'altra: *uaggia* del nostro codice, probabilmente corretta, è certamente derivata da una correzione, un po' cervellottica, del compilatore. La lezione che a lui si presentava era: *E monna Bice e monna Vanna poi;* a lui era sconosciuta quella *Vanna*, che interpretò per una corruzione di *Vaggia, Selvaggia;* e sapendo, forse, a memoria il verso del Petrarca: *Ecco Dante e Beatrice, ecco Selvaggia*, corresse una lezione, che un piú tardo possessore del codice volle ricorretta, per quanto in modo ben lontano da rendere la lezione genuina. Non so se la *critica storica* condannerà di erroneo questo mio ragionamento, che a me par logico; so che anche il prof. Barbi, per sostenere la sua lezione, ha dovuto dare piú che un tuffo nel *mare magnum* delle supposizioni.

Per tanto, due sono le lezioni che i codici danno al verso 9°, di questo sonetto; e non credendo che la genuina ed inoppugnabile si possa ricavare dai soli testi, è necessario ricorrere ad altri sussidiari della *critica storica:* voglio dire ad argomenti esteriori.

Le conclusioni a cui deve giungere il prof. Barbi per sostenere la lezione da lui preferita sono queste: la donna di Dante non è Vanna né Lagia, ma bensí *quella che è sul numero de le trenta;* non Beatrice, cioé, ma forse *la prima donna dello scherno*, con la quale Dante, si celò " alquanti mesi ed anni e per far piú credente altrui fece per lei certe cosette in rima " (*Vita Nuova,* parag. V). Dunque, in un sonetto di Dante, sarebbe nominata la donna dei suoi amici coi quali voleva *essere preso per incantamento*, ma la sua avrebbe ricordata con una perifrasi; supponendo,

cioè, che il sonetto andasse tra i *fedeli d'amore*, e tra i *dicitori famosi in volgare*, essi avrebbero saputo chi era l'autore del sonetto; ma solo ricorrendo a un catalogo di donne fiorentine, che dobbiamo supporre molto diffuso, avrebbero saputo chi era la donna dell'autore del sonetto. Ciò è quanto a dire che la cosa sembra un po' strana.

Io penso che tutto il ragionamento del prof. Barbi, logico e serrato sí che non fa una grinza, sia poco convincente per chi riconosca, e negarlo vorrebbe dire negare la verità, che le due lezioni del verso 9° di questo sonetto ci inducono ad ammettere l'esistenza di codici che quel verso leggevano cosí:

e monna Vanna e monna Bice poi,

ovvero:

e monna Bice e monna Vanna poi;

codici anteriori a quelli che a *Bice* sostituiscono *Lagia.* E le regioni che ci persuadono a preferire questa lezione sono parecchie:

1° Ha ragione il prof. Barbi quando dice che i son.: *Dante un sospiro messaggier del core*, e: *Amore e monna Lagia e Guido ed io*, non danno alcun indizio che *Lagia* fosse un'altra amante del Cavalcanti: sarebbe la donna di Lapo Gianni, ma la prova di ciò si desumerebbe da questo sonetto di Dante, e ammettendo la lezione sostenuta dal Barbi. Ora non è, ripeto, supponibile che Dante in un sonetto suo, in un sonetto nel quale invita Guido e Lapo, cioè i suoi compagni d'arte, ricordi il nome della donna degli altri e non la sua. E notate che di Guido ricordava non l'amorosa forosetta, non Pinella, non la giovane piacente di Tolosa, e neppur quelle *di Pisa*, rammentata in un sonetto dell'Alfani, ma proprio quella Giovanna,

anzi quella *monna Vanna* che congiunse, in un sonetto della *Vita Nuova*, con *monna Bice*, e non solo per una comune idealità d'amore, ma altresí d'arte.

2° Il son.: *Guido vorrei* e l'altro: *Io mi sentii svegliar dentro lo core*, non possono essere studiati se non parallelamente. Il primo non contiene soltanto un invito, piú o meno ideale, ad un tuffo negli amori; Dante vuole con sé proprio i due migliori poeti suoi contemporanei, e perchè ha con essi comune le idealità d'amore, vuole con essi anche le loro donne. Nell'altro la rievocazione dell'amore è resa in condizioni diverse, ma non con affetti diversi. Oltre che nell'arte, Dante si sente legato a Guido dalla comune idealità dell'amore: e rievoca insieme *monna Vanna* e *monna Bice*, quando deve fare la professione dell'arte sua, allo stesso modo che insieme le avrà evocate quando cercava l'amore. E forse a *Vanna* e a *Bice* avrebbe anche congiunta la donna di Lapo, se nella *Vita Nuova* avesse potuto far parola non solo del suo *primo amico*, ma anche dell'altro col quale voleva *essere preso per incantamento.*[1]

3° Non so quale fede meriti l'opinione di chi suppose Dante non abbia mai scritto il serventese in lode delle sessanta piú belle donne di Firenze: né so se, come asserisce il poeta sol per caso Beatrice o ad arte cadesse sul numero nove. Questo per me è certo, cioè che pel sistema dell'allegoria dantesca, per la quale Beatrice era assunta ad una emanazione della di-

[1] Ho sott'occhio, mentre rivedo le bozze di stampa di questo libro, le *Rime di Guido Cavalcanti*, a cura di Ercole Rivalta, Bologna, Zanichelli, 1902, ma con una prefazione in data del 1900. In questa edizione, della quale non so se sentivamo il bisogno, è ristampato a pag. 118 il son.: *Guido vorrei*, ma però colla antica, e per me migliore, lezione: *E monna Vanna e monna Bice poi.*

vinità, Beatrice, in quel serventese non poteva occupare che il numero *nove*. Ora, se il serventese fu veramente noto, se nota era la donna che era *sul numero del trenta o de le trenta*, e non nota solo a Guido e a Lapo, ma a quanti potevano leggere il sonetto, che, tra parentesi, dovette essere molto divulgato nel duecento, bel segreto manteneva Dante per quella povera donna dello schermo; aveva proprio un bell'affannarsi per circondare di ogni circospezione ogni accenno a lei, se in un sonetto spiattellava non il suo nome, ma il numero che essa occupava nel catalogo dell'esposizione permanente delle bellezze fiorentine! Al quale catalogo dovevano necessariamente ricorrere i lettori di quel sonetto, tanto piú mossi dalla curiosità di sapere chi fosse la donna che era ricordata non col suo nome, ma bensí con una perifrasi che eccitava maggiormente la curiosità.

Queste le ragioni che mi fanno ritenere buona la lezione della raccolta Giuntina, la quale procedè certamente da codici anteriori a quelli che leggono *monna Vanna e monna Lagia*. Non seguirò il prof. Barbi nel suo ragionamento col quale tenta dimostrare che il compilatore della Giuntina e del codice Bardera potevano *sostituire Bice a Vanna*, " sapendo dalla *Vita Nuova* che questa (*Beatrice*) non poteva essere sul *numero de le trenta* e.... sospettasse un'alterazione nel testo della poesia „. La *Giuntina* dovette essere messa insieme prima del 1527, e converrebbe essere sicuri che, oltre la *Vita Nuova,* i compilatori di essa sapessero che Dante aveva composto un'*epistola in forma di serventese* nella quale aveva registrati i nomi delle sessanta piú belle donne di Firenze. E il sospetto del Barbi si rende tanto meno verosimile, in quanto che nel quattro e nel cinquento le rime dantesche poco erano studiate, e poco le dovettero conoscere

i raccoglitori di poesie, se esse stanno nei codici con poco sicure lezioni e incerta è anche a noi la paternità di non poco di esse. Tanto è vero, che del *Canzoniere* dantesco si desidera ancora una edizione critica. Ora, non potendo essere messo in dubbio che nei codici si trovino le due lezioni, piú sopra discusse, quella dobbiamo preferire che ha per sé migliori probabilità, e perciò nel *Canzoniere* dantesco, il son.: *Guido vorrei che tu e Lapo ed io* deve rimanere nella vecchia e vulgata lezione: *E monna Bice e monna Vanna poi*, la quale parmi sia voluta non solo da testimonianze di codici, ma altresí, ciò che piú importa, da ragioni di critica e di arte.

VIII. - *I me sentii suelgliar entro del core.* — È il celebre sonetto della *Vita Nuova*, XIX, nel quale Dante congiunge in poetico e mirabile amplesso, Bice a *monna Vanna*, cioè le due idealità — sorelle delle amorose ispirazioni che egli ebbe in comune con Guido. Per la storia delle quali non è chi non vegga come questo sonetto sia affine, e mi son studiato a dimostrarlo piú sopra, coll'altro: *Guido vorrei....* Il nostro codice non presenta varianti sostanziali dalla volgare lezione. La quale credo sia a considerarsi come definitiva, perché la variante al verso 9°: *I uidi mona laga e mona bice*, recata dal Magl. VII, 1060 non ha per sé né ragioni di critica né testimonianza di codici. — Cfr. T. Casini in *Giorn. stor.*, IV, 122; Renier, *ivi*, IV, 330. Nondimeno la variante del Magl. dimostra sempre piú come già nel quattrocento *Bice, Vanna*, e *Lagia* fossero facilmente confuse dai compilatori di antichi testi.

IX. - *En habito di sagia mesaggiera.* — Ballata *Del detto*, cioè di Dante. Al quale non la so attri-

buita che da tre soli codd.: il Bardera, Ricc. 1118 e il Marc. it., IX, 191, notissimo testo messo assieme da *antiquissimi libri*, nei primi anni del sec. XVI, da Antonio Mezzabarba. Che la ballata sia di Dante, non oso affermare nè negare: solo mi piace notare che i tre codici sono indipendenti fra loro, e perciò io la ritenni per cosa di lui, e la collocai tra le rime scritte, con molta probabilità, per la prima difesa. Cfr. LAMMA, *Sull'ordinamento delle Rime di Dante* in *Giornale dantesco,* VII, fasc. III, pag.100 e *Vita Nuova*, cap. VII. Il lettore avrà avvertito da sé che la lezione del cod. Bardera è alquanto variata dalla volgata, e non certamente in meglio.

X. - *Guido quel gia ni chate fo laltrieri.* — Queste e le due liriche seguenti (XI-XII) sono dal nostro codice attribuite a *Joannis de Alfanis vulgo Lapo*, ciò che farebbe supporre fossero volgarmente attribuite a un Lapo, che potrebbe essere il Gianni o il Saltarelli, ciò che non è; poi che i codici (Bol. 2448; Cod. Rezzi o Alessandri o Bartoliniano, Asbhur. 479) attribuiscono questo e i due seguenti componimenti a *Gianni Alfani.* — Questo sonetto è diretto a Guido Cavalcanti, il quale rispose col *mottetto: Gianni, quel Guido salute* (Cfr. ERCOLE, *G. Cavalcanti e le sue Rime* ecc., pag. 342 343; RIVALTA, *op. cit.*, pag. 151).

XI. - *Tanto piu me sdegni et piu me piaci.* — Per l'attribuzione di questa ballatina a *Joannis de Alfanis uulgo Lapo,* valgano le osservazioni fatte al sonetto precedente.

XII. - *Se quella dona chedio tengno a mente.* — Per l'attribuzione, vedi quanto abbiamo detto per le rime X-XI. Questa ballata, è trascritta nel cod. Bar-

dera assai disordinatamente. Infatti gli ultimi otto versi, 17-24, sono appiccicati al testo della ballatina erroneamente. Il componimento originale consta della ripresa: Aa BB^{x} e della stanza: ABABC c DDE e DD_{x}; i versi 17-20 sono la ripetizione dei versi 5-8 (ABAB); e gli altri 21-24 ripetono quelli della ripresa. La postilla: *pulcherr. sonect. ni fallor Dantis,* che, scritta in rosso, è a piedi di questo componimento, è, parmi, del secolo XVI.

XIII. - *Apparuemi amor subitamente.* — Entrò nelle edizioni di Cino solo con la notissima stampa del Fanfani, ove fu accolta tra quelle rime *trovate in varii codici sotto il nome di messer Cino da Pistoja e non pubblicate dal Ciampi.* A Cino è dato (Cfr. U. Nottola, *Studî sul Canz. di C. da P.*) dal cod. Chig. L, VIII, 305; ma nel Vat. 3214 è riportato con questa didascalia: *Arriguccio fece questo come amore li apparue.* A chi appartenga, non si può dire con sicurezza, almeno per ora e stando alla stregua dei codici; per la forma, l'andatura e il contenuto, propenderei a crederlo fattura di Cino; ma come disconoscere l'autorità del Vaticano 3214, del quale alcuno ha perfino proclamata l'infallibilità? (Cfr., per le diverse attribuzioni di questo sonetto, anche C. e L. Frati, *Indice delle carte del Bilancioni*).

XIV. - *Saper uorrei se amor che uene accesso.* — [*D*]*el decto* cioè di M. Cino da Pistoia, al quale è dato, si può dire, da tutti gli editori delle sue rime, e ciò per concorde testimonianza di codici, primo, per importanza, il Chig. L, VIII, 305.

XV. - *Non uacorgete uoi dun chessi more.* — I codici non sono molto sicuri nell'attribuire questo so-

netto, ché alcuni l'assegnano a Cino, altri a Dante. (Cfr. U. NOTTOLA, *Studî sul Canz. di Cino*; BARTOLI, *Storia*, IV, pag. 56; LAMMA, *Studî sul Canz. di Dante*, pag. 61 dell'*estratto*). Ma, sebbene la Giuntina del '27 lo attribuisca all'Alighieri, pure io sono convinto si debba assegnare a Cino da Pistoia non solamente per la bontà dei codici che ad esso lo ascrivono, codici che non hanno neppure una relazione fra loro, ma altresì per il contenuto e per la forma. Infatti, esso contiene una pitturina del dolore; il prego del poeta alla donna *selvaggia* che lascia *disconfortare* e morire il suo povero amante. Questo è uno dei caratteri principali della poesia di Cino, non di Dante, la cui donna era *beatrice*, non *selvaggia* e concedeva il suo *dolce salutare*, che schiudeva al poeta tutti *i termini della beatitudine*.

XVI-XVII. — Questi due sonetti sono riprodotti nel codicetto Bardera in un ordine inverso, giacché il primo è *risposta*, non *proposta* all'altro: fu, cioè, Messer Onesto che attaccò Messer Cino rimproverandogli le *mille spuorte Piene di spirti e 'l suo andar sognando;* una frecciata alla poesia degli *spiriti* e degli *spiritelli* onde è piena la lirica del *dolce stil novo*. Varianti degni d'esame non si hanno nel testo di questi due sonetti: solo noto che anche nella lezione del nostro codice il sonetto di Onesto è di una chiarezza molto discutibile, e tale che le non poche difficoltà che esso presenta non si sciolgono neppure con un attento esame del sonetto ciniano.

XVIII-XIX. — Il primo di questi sonetti è attribuito a *Messer Cino;* l'altro a *Messer Onesto*, ma, per quest'ultimo, la didascalia è sbagliata. Essi fanno parte d'una *tenzone* di rime scambiate tra il Pistoiese e

il Bolognese, una piccola *tenzone* di tre sonetti, la cui disposizione, e non isfuggí al prof. Casini, è la seguente:

Cino: *Anzi ch'amore ne la mente guidi;*
Onesto: *Assai son certo che somenta in lidi*;
Cino: *Se mai leggesti versi de l'Ovidi.*

Cosí recano i codici e le stampe, dalla raccolta Guintina del '27 alla piú recente edizione di Cino procurata dal Fanfani; e questa disposizione dei tre sonetti è pur confermata dal Nottola nei suoi pregevoli *Studî sul Canzoniere di Cino.* L'errore è evidente, ed è certo dovuto a poca esattezza del compilatore del nostro codicetto.

Nel quale, i due sonetti non hanno varianti sostanziali. Solo del primo (XVIII) io raccomanderei la lezione: *che poi consiglia men chi contradice*, che a me pare piú perspicua dell'altra: *che poi consiglia van chi contradice.* Ma in alcuni luoghi, il secondo (XIX) è alquanto scorretto.

XX. - *Un sol pensar chemi uen da la mente.* — È attribuita a *S. Dini F.*, cioè a Dino Frescobaldi al quale è data da autorevoli codici, e tra questi il Chig. L, VIII, 305. Al futuro editore delle rime di Ser Dino, raccomandiamo le varianti della chiusa di questa canzone, varianti che a me paiono degne di studio, sebbene non sappia abbiano la riconferma di altri manoscritti.

XXI. - *Per tucto planger che glime ochi fanno.* — *Del Detto*, cioè di Dino Frescobaldi al quale è attribuito dal cod. Chig. L, VIII, 305.

XXII-XXIII. — Questi due sonetti, che formano una piccola tenzone ed entrano a far parte dei molti

questionari d'amore di cui è piena la nostra lirica del due e trecento, appartengono a Verzellino e a D. Frescobaldi. Il nostro codice, però, sbaglia, nella collocazione, giacché il son. XXIII è *proposta*, e il XXII è *risposta*. Nessuna variante sostanziale, soltanto una, son. XXII, verso 4°; *lasci la uecia e prenda la polcella* d'una impronta, dirò cosí, popolare ed umoristica. Ma è variante non accettabile, perché nel sonetto di Verzellino sono in contrasto una *polcella* e *una donna*, e la donna è *placente, conta e bella*, doti che non sono affatto proprie ad una *uecia*.

XXIV. - *La foca di quel archo che saperse.* — Sonetto *Del detto*, cioè: *Dino Frescobaldi*, non, come sembrerebbe, *Verzellino*, al quale è dedicato il precedente. Sta nel Vat. 3214 e nel Chig. L, VIII, 305, cioè nelle due migliori raccolte di rime *del dolce stil nuovo*.

XXV. - *Deh giouanella de begliocchi tuoi.* — Sonetto *Del detto*, cioè di Dino Frescobaldi, alquanto incerto, qua e là, nella lezione, specialmente nei primi quattro versi.

XXVI. - *Se ui stringesse* [come dite] *amore.* — È la risposta di Terino da Castelfiorentino al son. di M. Onesto da Bologna: *Terino eo moro e 'l meo ver segnore*, edito dal Casini a pag. 108 della già ricordata edizione dei poeti bolognesi. Nel nostro testo il primo verso manca delle parole: *come dite*, e una postilla, di mano del secolo XVI, dice che il verso cosí corretto, si leggeva nel testo del Bembo. Ora, questo sonetto, a nostra notizia, almeno, si trova solo nel cod. Chig. L, VIII, 305: quale sarà stato il testo del Bembo che qui si ricorda? Il Chigiano, che appartenne, e lo sappiamo, grazie una bella nota del

Barbi, allo Strozzi, fu anche del Bembo? Lo possedé, o lo ebbe presso di sé per consultarlo? Ovvero, vedi ciò che notammo alla poesia VI, è esistito un altro codice affine al Chig. L. VIII, 305, come farebbe supporre una nota apposta al son: *Gentil donzella di bon pregio ornata?* Sono interrogativi ai quali non è lecito sperare una risposta. — Fu pubblicato dal dott. A. Ferrari, che si è occupato delle poche cose a stampa e delle persone del poco noto verseggiatore di Castelfiorentino in uno studio che è molto discutibile, specialmente pel modo onde è trattata la questione della paternità del son.: *Naturalmente chere ogni amadore....* Al quale studio, che è opera d'un giovane valente e modesto, non rimprovereremo noi l'esagerazione del metodo, ahimé! cosí frequente nelle opere dei giovani *critici storici*; le rime di Terino potevano essere stampate in un fascicolo di dieci pagine e sarebbero state più che sufficienti per contenerle ed illustrarle; rimprovereremo piuttosto il non felice uso che il FERRARI ha fatto dei documenti: se *Junta fu filius Terini Sacchetti de Castro Florentino*, non occorreva una grande intuizione per affermare che *Terino di Nevaldo* era della famiglia *Sacchetti!* Gran pregio è sapere scovare dei *documenti;* ma è pregio maggiore saperli comprendere e valutare! (Cfr. A. FERRARI, *Le Rime di Terino da Castelfiorentino* ecc , pag. 14).

XXVII. - *Dante eo uo che tuo stuto proueggi E uer me drizzi lo tuo intelecto.* — È attribuito a un *ser Lippo*, e l'amanuense del codice copiò solo questi due versi ed apponendovi una nota: *et il resto non se scriue.* Ho già altrove notato (*Rivista critica,* II, 4, cod. 125), che questi versi combinano, per l'assonanza delle rime, ai due primi versi, d'un sonetto attribuito, dal Vat. 3214 e dal cod. Bologna, a Dante. (Cfr. CASINI, in *Giornale storico d. Lett. it.*, II, 334-343). Perché il

nostro codice contenga solo i due versi colla nota: *et il resto no se scriue,* non so, e qualunque supposizione che si facesse sarebbe azzardata. Solo è interessante osservare che in quel frammento di indice, di mano diversa, il quale è cucito col codice e dovette essere opera di un piú tardo possessore di esso, al capoverso di questa poesia, solo in parte trascritta, si legge: *Lipo a d. damajano.* La qual cosa farebbe supporre che questo sonetto fosse una proposta o risposta di Ser Lippo al sonetto: *Se Lippo amico sei tu che mi leggi,* che due codici attribuiscono a un Dante che sarebbe, almeno a mio modo di vedere, non l'Alighieri, ma il Majanese.

Ma il Dante da Majano, combattuto dal Borgognoni, difeso dal Novati, e ripresentato — ahimé! non ne sentivamo il bisogno — alle stampe dal Bertacchi, esiste ancora, ha diritto di occupare ancora il suo posto nella nostra storia letteraria? Le rime che a lui attribuí la Giuntina del '27, brutte come le piú brutte rime del nostro antico Parnaso, si possono ancora gabellare per cose del dugento? — Non è la prima volta che io discuto il noioso argomento, che trattai nell'*Appendice* al mio studio *Sull'ordinamento delle Rime di Dante* inserito nel *Giornale dantesco* (VII, 97, ecc.); e qui non posso altro che riconfermare la già espressa opinione riassumendola cosí: Io credo che sia esistito un Dante da Majano, non solo per i documenti storici pubblicati dal Bertacchi e a lui comunicati dall'illustre prof. Novati, ma per le testimonianze dei codici che a lui attribuiscono due sonetti provenzali, (cod. Laur. XC, inf. 26). E credo altresí sia stato rimatore volgare, in corrispondenza con un Lippo, e autore del son. *Se Lippo amico sei tu che mi leggi* e della stanza *Lo meo servente core.* (Vat. 3214 e cod. Bologna). È impossibile non riconoscere una dipen-

denza tra il sonetto: *Se Lippo amico* e i due primi versi recati dal frammento Bardera, il quale ci offre altresí una forte testimonianza per sostenere, se pure, ciò che io non credo, ve ne fosse il bisogno, l'esistenza storica d'un Dante da Majano. Al quale — il lettore s'è già accorto che noi crediamo alla reale esistenza del Majanese — attribuiremo ancora i due sonetti indirizzati a Chiaro Davanzati: *Tre pensier aggio onde mi vien* e: *Già non m'agensa,* dati a un Dante dai codd. Magl. VII, 1187 e Marc. It. IX, 191, un Dante che può essere il Majanese, non l'Alighieri certamente, perché sarebbe strano supporlo in corrispondenza con Chiaro, di cui si conserva memoria nel *Libro di Montaperti* (1260, 10 febbraio, ricordato fra i *Pavesari .... sextus Ultrarni*); e il trovare sue rime nel Marc. IX, 191, messo assieme di su *antiquissimi testi,* da Andrea Mezzabarba nel 1506, cioè prima della raccolta Giuntina del '27, e il non trovare questi versi col nome dell'Alighieri in altri codici, conferma l'ipotesi ragionevole che fossero in antichi testi, proprio attribuiti al Majanese. Ma, tutto il canzoniere che a lui attribuisce la Giuntina, non crediamo gli appartenga e riteniamo, col compianto prof. Borgognoni, sia una falsificazione del cinquecento, e inventata di sana pianta da chi creò pure la Nina siciliana; ed altresì falsificati riteniamo i brutti sonetti che il Majanese e l'Alighieri si sarebbero scambiati fra loro. Però, tolto al Majanese ciò che a lui diedero gli eredi di Bernardo di Giunta, rimane a lui abbastanza per essere noverato fra gli scrittori del secolo XIII, e per collocarlo tra i rimatori toscani che con Monte, Chiaro, Cione e l'Orlandi, furono precursori del *dolce stil nuovo.* Non è gran cosa, ma è piú che sufficiente perché il futuro storico della nostra letteratura gli debba consacrare almeno un paio di righe.

DI UNA CANZONE.

PSEUDO-DANTESCA

Sulla canzone: *Ben aggia l'amoroso e dolce core,* che il celebre codice Vaticano 3793 reca adespota dietro all'altra di Dante: *Donne che avete intelletto d'amore,* grazie agli studi recenti sulla nostra antica poesia volgare, possediamo una abbastanza ricca letteratura. Prima ancora che fosse edito il volume III delle *Antiche rime volgari,*[1] a cura dei professori D'Ancona e Comparetti, fu pubblicata, ne *La Domenica letteraria* dal prof. Giulio Salvadori;[2] il quale, per diversi argomenti, che saranno esaminati in questo nostro scritto, espresse la convinzione fosse opera *giovanile* di Dante. La sua opinione, però, fu quasi subito oppugnata dal D'Ancona, con argomenti, forse, meno persuasivi di quanto si poteva attendere dall'illustre uomo, e dal Casini nelle *Annotazioni critiche* apposte alla edizione del codice Vaticano. Tornò poi sull'argomento lo stesso Salvadori, trattando la questione in un suo volume[3] in cui la genialità della

[1] *Le Antiche rime.... del cod. Vat. 3793,* vol. III.

[2] Nel *La Domenica letteraria,* Roma, 17 febbraio 1884.

[3] *La poesia giovanile e la Canzone d'amore di Guido Cavalcanti,* Roma, Ed. Dante Alighieri, 1895.

critica nasconde assai bene certe opinioni azzardate e molto discutibili, come notarono il Mazzoni e il Pellegrini in due sapienti e sagaci recensioni di esso.[1] Di questi giorni il chiaro professor Federzoni è ritornato sulla difficile questione con uno studio inserito in un suo bel volume di critica dantesca, che è prova ulteriore del suo ingegno elegante e della sua fine cultura.[2]

Esposti così, alla meglio e succintamente, gli studî onde fu oggetto la canzone: *Ben aggia l'amoroso e dolce core*, ci sia permesso di riprendere la trattazione dell'argomento, tanto prediletto a chi da lungo tempo studia le rime di Dante; forse speriamo di dire qualche cosa di nuovo sopra una elegante questione di critica nella quale gli argomenti estetici debbono supplire agli argomenti di critica storica.

I.

Al Federzoni, intanto, dobbiamo essere grati per più ragioni: e per averci data la canzone nella forma genuina in cui sta nel codice, e per aver tentato di renderla a corretta lezione, e corredata di ampio commento interpretativo. E quest'ultimo era necessario, perché la canzone contiene non poche astruserie ed è disseminata di versi sempre mediocri, spesso bruttissimi, la qual cosa doveva mettere in legittimo sospetto chi la brutta canzone ritiene di Dante. Perché, io non ho nessuna difficoltà ad ammettere che nel canzoniere di Dante, tutto non sia oro, ma è strano che così scrivesse chi rispondeva ad una propria canzone che è perfettissima e contiene il programma del *dolce stil*

[1] G. Mazzoni, *Bollettino della Soc. dantesca*, marzo, 1895; F. Pellegrini, in *Giorn. storico*, XXVI, 76-77.

[2] *Studî e diporti danteschi*, Bologna, Zanichelli, 1902.

novo. Ma questo non è l'argomento su cui si appoggia la mia contraria opinione, e perciò su di esso insisto meno di quello che converrebbe, bastandomi solo di averlo accennato.

Che la canzone: *Ben aggia l'amoroso e dolce core* sia cosa di Dante, il Salvadori arguisce da ciò: è scritta in quella sezione del codice Vaticano (ed è della medesima mano), la quale contiene i sessantun sonetti che egli suppone del Cavalcanti, e questa sezione del codice mostra d'essere stata scritta da Dante o dal Cavalcanti; il non trovarsi questa canzone in altri codici, convalida la supposizione che il manoscritto appartenesse a Dante, o almeno dovesse averlo sott'occhio, se moltissime rime, la maggior parte, di quelle che egli cita nel *De vulgari eloquentia* stanno pure in questo codice; finalmente perché chi scrisse questa canzone mostra di conoscere quale era il *programma artistico* che il rispondente alla canzone: *Donne che avete intelletto d'amore,* aveva in mente di svolgere.

Queste, in succinto, le ragioni che il Salvadori metteva in campo per sostenere la sua asserzione; e sono certo le più gravi, e il Federzoni, che è venuto ultimo nell'argomento difficile, non porta a sostegno della sua tesi che argomenti assai deboli, e tali che fanno supporre non abbia conoscenza degli studî piú recenti sulla questione. Del resto il prof. Federzoni ammette che *manca l'argomento decisivo per giudicare che la canzone* sia di Dante; e cosí non so quali siano le *ragioni vere* che lo fanno persuaso della *accertata esistenza d'una cosí singolare lirica del nostro sommo poeta.* Per questo il lavoro critico del Federzoni non reca alcun contributo nella discussione dell'argomento; esso ci è invece utilissimo per la interpretazione della rima, giacché il commento che egli ne dà, sobrio e nello stesso tempo ampio, appiana e toglie molte difficoltà sulla interpretazione di questa canzone.

Riprendendo, adunque, in esame gli argomenti del Salvadori, ci si affaccia subito una grave questione: quelle sezioni del codice Vaticano che contengono la canz. *Donne che avete intelletto d'amore*, la risposta in nome delle donne: *Ben aggia l'amoroso e dolce core*, con altre poche rime, ed i sessantun sonetti che il Salvadori attribuisce al Cavalcanti, possono essere state scritte da Dante o dal Cavalcanti? Veramente, l'uno non val l'altro; ma pur convenendo che alla risoluzione della questione non si potrà mai giungere, mancandoci dati sicuri e positivi per concludere, abbiamo qualche argomento per distruggere le due ipotesi messe innanzi dal Salvadori. Il quale viene nell'opinione che il codice Vaticano sia stato scritto proprio dalla mano di Dante, prima per la scrittura, "un gotichetto elegante.... che si dimostra d'uomo diligente, fine"; poi, pel fatto che tutte, o quasi, le rime che Dante ricorda nel *De vulgari eloquentia*, sono contenute nel codice Vaticano. Alla prima induzione, risponde Lionardo Aretino, che, asserendo di aver veduta la scrittura di Dante, la dice "magra, lunga, correttissima", cioè perfettamente diversa alla scrittura del codice Vaticano; per la seconda, il fatto d'aver trovato dei frammenti di codice contenente rime volgari, affine al codice Vaticano 3793, esclude la supposizione che esso fosse unico, e lascia adito ad una supposizione che è quasi certezza, cioè che il Vaticano avesse almeno un fratello. Quest'ultima osservazione — di cui siamo debitori alla sagacia e alla diligenza del prof. Rostagno[1] — è di capitale importanza e vale a stabilire un fatto che non è certamente oppugnabile.

Demolite queste argomentazioni, le quali sono le

[1] E. Rostagno, *Frammenti di un codice di rime volgari affine al Vat. 3793.* In *Giorn. stor.*, XXVI, 76-77 pag. 140 e segg.

piú forti, del prof. Salvadori, la opinione, derivata da fatti esterni, che la canz.: *Ben aggia l'amoroso e dolce core*, sia opera di Dante, resta alquanto scossa. Il Salvadori s'accorge della differenza di stile fra la canzone proposta e la canzone risposta (se ne avvedrebbe uno scolaretto di ginnasio!), e tenta spiegarla adducendo che la: *Donne che avete*, è scritta in stile *tragico*, e l'altra: *Ben aggia l'amoroso e dolce core*, è scritta in stile comico. Lasciamo andare che non si capisce la ragione per la quale Dante avrebbe scritta la risposta in uno stile differente dalla proposta: non è, come nota il Mazzoni, la differenza dello stile che rende diverso Dante *proponente* da Dante *rispondente:* è la differenza della voce che canta. Anche non tenendo conto che — come asserisce il Federzoni — Dante, nel 1289, anno in cui è da riferire la *Donne chè avete*, " aveva un gran possesso di *dire parole per rima....* benché giovane assai „; egli dimostrò, in altri casi, con quanta felicità e facilità sapesse rispondere *per rima* a Cecco Angiolieri e a Cino; io asserisco e sostengo che chi scriveva nella forma in cui è redatta la canzone: *Ben aggia l'amoroso e dolce core*, mostra molta incertezza in fatto di lingua e di stile, e non sembra l'autore della perfettissima canzone di proposta. C'è ben altro che il *piager piagente,* che volle appuntare il D'Ancona certo per un errore di trascrizione dal codice, che legge invece *piacer piagente!* Anche dopo il commento largo, acuto e minuzioso che ne ha dato il prof. Federzoni, questa canzone è in piú luoghi incomprensibile. E non so come non se ne sia accorto il Salvadori, il quale non può nemmeno attribuire le astruserie di questa canzone ad un amanuense volgare, egli che la ritiene scritta o da Dante o dal Cavalcanti. Si notano nella canzone: *Ben aggia l'a-*

moroso o dolce core, delle costruzioni che sono gemme d'eleganza rusticana come queste:

> ....quella, dov'è fermo lo disire
> nostro per donna volerla seguire
> perché di noi ciascuna fa saccente....
>
> (vv. 6-8).
>
> Torto seria tal omo esser distretto
> o malmenato di quella al cui piede
> istà inchino; e' sí perfetto crede
> dicendo sí pietoso; e non contende
> ma dolci motti parla sí ch'accende
> li cori d'amor tutti e dolci face....
>
> (vv. 19-24).
>
> . . . . dritto ostelo
> conoscer può ciascun ch'è di piacere;
>
> (vv. 29-30).

senza tener conto dei *compiere, cherere, essute, tria, fova, miga, anderone, semmana;* gemme d'eleganza che han fatto sudare il Federzoni, per ricavare da essa un costrutto possibile; arcaismi strani e nuovi, *frequenti negli scritti del due e del trecento;* ma altrettanto novi e sconosciuti nelle opere di Dante. Il quale, me lo permettano i sostenitori della tesi contraria, poteva dire di sè, in un momento di poca modestia che egli è *infra gl'innamorati Quel che 'n perfetto amor passa e piú giova;* ma avrebbe fatto ridere, di sottecchi, le *donne gentili,* o almeno l'avrebbero *gabbato* con buona grazia, se avessero saputo che Dante aveva scritto di sé: *Noi donne il metteremmo in paradiso, Udendol dir di lei ch'ha lui conquiso.* Andiamo: se Dante avesse di sé scritto questi versi, il barone Degianni avrebbe un ben illustre antenato; e tra le *donne gentili* una maliziosetta donna Paola avrebbe potuto dir sottovoce: *Ei loda quei versacci e li avea fatti lui.*

II.

L'argomento principale per concludere che questa canzone deve essere di Dante o del Cavalcanti (non ci fermiamo, per ora, a notare che l'uno non vale l'altro), il Salvadori formula nettamente, cosí: “Chi scrisse la canzone di risposta, conobbe quelle che noi moderni per istudio sappiamo essere le piú delicate e recondite finezze della nuova poesia dantesca, e che d'altra parte, essendo i caratteri per i quali la sua lirica si stacca da quella dei suoi predecessori e contemporanei in una pensata originalità di materia, non potevano essere conosciute che da lui solo „. Il Federzoni invece, assai piú tardo sostenitore della tesi stessa, ma con argomenti alquanto superficiali, non ammette che la canz.: *Ben aggia l'amoroso e dolce core,* sia commento all'altra: *Donne che avete intelletto d'amore;* si limita a ritenerla “ tutta rivolta a significare il giudizio che anime belle e gentili dovevano aver fatto di quel novissimo componimento, e dell'autore d'esso, giudizio laudativo in alto grado „. Ci ripromettiamo di mostrare che l'uno e l'altro egregio critico non ha affatto ragione.

Per rispondere al Salvadori, non pochi argomenti deriveremo dallo studio, già da noi citato, del Pellegrini. Il quale, nella su ricordata rassegna al volume del Salvadori, non mancò di confrontare il significato dell'una e dell'altra canzone, per poscia concludere che rispondenza di significato tra l'una e l'altra non esisteva, o almeno era molto imperfetta. Di ciò si accorse molto bene il Federzoni, il quale non vede nella canz.: *Ben aggia l'amoroso e dolce core* ciò che vi scorge il Salvadori; anzi ammette soltanto che essa sia l'espressione dei sentimenti che le donne prova-

rono alla lettura della: *Donne gentili, divote d'amore.* La qual cosa invero dimostra sempre meno la probabilità che essa sia di Dante, aprendo l'adito alla piú giusta supposizione sia invece opera d'altri.

L'autore della canz.: *Ben aggia l'amoroso e dolce core,* conosceva veramente *le recondite finezze della nuova poesia dantesca,* il programma, anzi, di tutta l'arte sua, che noi sappiamo espresso nella: *Donne che avete intelletto d'amore?* La prova di ciò si avrebbe nei seguenti versi:

> Ahi Deo, com' have avanzato 'l suo detto
> partendolo da noi in alta sede!
> E com'have 'n sua lauda dolce fede,
> chè ben ha cominciato e meglio prende.

Ma questi quattro innocentissimi versi non possono essere spiegati che in questo modo: " Oh, questo Dante come ha mostrato d'essere grande, facendo progredire il suo canto da noi, che siamo in terra, fino alle alte sfere, dove innalza la sua donna; e quanta fede ha nel suo canto, perchè dopo un felice principio maggiormente s'innalza! ". Tale e non altrimenti è il significato di questi versi; e che Dante, colla canz.: *Donne che avete intelletto d'amore,* innalzasse Beatrice *nel reame degli angeli,* lo sapeva chiunque avesse letta la sua rima.

Ma un altro passo della canz.: *Ben aggia l'amoroso e dolce core,* secondo il chiaro prof. Salvadori, conferma che l'autore di essa sapeva che Dante " poiché la gioia del saluto gli è tolta, *non contende,* ma muta il suo dolore in dolcezza ". Se ciò fosse, l'autore della canzone avrebbe dovuto conoscere ciò che nella *Vita Nuova* è detto delle ragioni per le quali Beatrice gli tolse *il suo dolcissimo salutare,* e quindi l'autore della canzone non potrebbe essere che lo stesso Dante.

I versi, di capitale importanza, che dimostrerebbero ciò, sarebbero i seguenti:

> Torto seria tal omo esser distretto
> o malmenato di quella al cui piede
> istà inchino: e' si perfetto crede
> dicendo sí pietoso; e non contende,
> ma dolci motti parla, sí ch'accende
> li cori d'amor tutti e dolci face,
> sicché di noi nessuna donna tace
> ma prega Amor che a quella a cui s'arrende
> sia a lui umiliata in tutti i lati
> dove udirà li suoi sospiri gittati.

Non sono bei versi, e nella affaticata costruzione dei vocaboli non sono neppure molto chiari. La loro costruzione regolare, in prosa, è questa: " Saria torto tale uomo essere distretto, o malmenato *da* quella, al cui piede sta inchinato; anzi crede [sé] sí perfetto, dicendo sí *pietosamente* e non contende, ma parla dolci motti, sí che accende tutti li cori d'amore e [li] face dolci sí che nessuna donna tace, ma prega amore perché quella a cui s'arrende sia in tutti i lati umiliata a lui, dove udirà i suoi gittati sospiri ".

Tradotti in volgare, che cosa vogliono dire queste parole, pronunziate dalle donne che hanno *intelletto d'amore?* Dicono così: " Sarebbe un grave torto che un uomo il quale ha innalzato il suo detto fino ad ergere la sua donna al cielo, fosse tenuto in angustie o maltrattato da quella donna, al cui piede sta prono e si crede perfetto in amore parlando cosí pietosamente; e *non contende* con essa, con lei è sempre in perfetta armonia, ma dice di lei cosí dolci cose, che accende d'amore tutti i cuori e li fa cosí pietosi, che nessuna donna sta indifferente, anzi prega amore perché quella di cui è *servitore* sia umile e cortese verso di lui, ogni qual volta oda i sospiri che erompono dal suo cuore ".

Che c'è in queste parole che dimostri come l'autore della canz.: *Ben aggia l'amoroso e dolce core*, sapesse che Beatrice, per i molti che *parlavano oltre li termini della cortesia* della donna della *seconda difesa*, tolse a Dante il suo *dolcissimo salutare?* Non è notissimo che la donna nelle rime del duecento è sempre rappresentata nelle forme della donna austera, orgogliosa, spietata e crudele? Tutta la canz.: *Donne che avete intelletto d'amore,* non conteneva l'inno della lode di Beatrice, la quale è sempre rappresentata, nelle rime di Dante in modo affatto opposto alle altre dei rimatori del *dolce stil novo?*

Eliminate le due obiezioni che il prof. Salvadori opponeva ai contraddittori della sua tesi, possiamo altresí affermare che la canz.: *Ben aggia l'amoroso e dolce core,* non ha una nota sola che possa dimostrare quel consenso d'intendimenti che pur dovrebbero avere le due canzoni, se esse fossero opera di uno stesso autore, di Dante. Ci sia lecito invece affermare che nella canzone di risposta si riscontra un argomento, e gravissimo, che fa escludere risolutamente quella canzone sia opera di lui.

Si sa che la stanza seconda della canzone: *Donne che avete intelletto d'amore,* contiene una difficoltà, forse fin qui non ancora spiegata, in questi versi:

> " Diletti miei or sofferite in pace
> che vostra speme sia quanto mi piace
> là ov'è alcun che perder lei s'attende
> e che dirà ne l'inferno: o malnati,
> io vidi la speranza dei beati ".

Come debbano spiegarsi questi versi, disputa ancora la critica; ma l'opinione prevalente è, forse, quella che accennino all'idea del viaggio d'oltretomba; certo poi, accennano alla indiazione di Beatrice. Quale do-

vesse essere il significato di questi versi, doveva ben saperlo l'Alighieri; or bene, se la canz.: *Ben aggia l'amoroso e dolce core*, fosse di Dante, nella risposta non avrebbe dovuto almeno accennare, se non illustrare quei versi che sembrano di difficile interpretazione perfino a noi? Il suo alto concetto, che s'era pur cosí splendidamente rivelato al suo pensiero — e si noti che la stanza: *Angelo clama in divino intelletto*, è la piú importante di tutte — non doveva apparire pieno, lucido, interpretativo, quando scriveva la canzone di risposta? Perchè non illustrò quel concetto che è oscuro a noi, se a nome delle donne rispondeva alla sua splendida canzone? E come avrebbe risposto l'anonimo autore di questa canzone?

Abbastanza male, cioè senza accennare alla grande visione della Beatrice angelicata, quale Dante immaginò e sentí; senza neppure comprenderla, anzi, senza capirne la profondità del pensiero e dell'allegoria. *Madonna è disiata in alto cielo*, aveva detto il poeta nella sua lirica alata; e al cielo aveva innalzato il pensiero cantando di lei; ma l'ignoto risponditore, nulla aveva capito: la sua lirica pare una di quelle esercitazioni rettoriche che, inceppate dalle difficoltà delle rime, non hanno neppure il pregio di possedere un fantasma lirico che si muova, sia pure affannosamente, attraverso linee rimate che spesso non hanno neppure il diritto d'essere chiamati versi. No, non può essere opera di Dante questa rima il cui autore mostra di non aver compreso lo spirito che ispirò la: *Donne che avete intelletto d'amore.* Certo, sarebbe grande ventura per l'arte nostra se Dante avesse realmente risposto per le rime alla sua canzone, e in nome delle donne gentili; perché allora la visione sublime della Beatrice dantesca avrebbe avuta un'efficace illustrazione dalle parole dello stesso Dante, che ci avrebbe commentato tutto

il programma di questa lirica nuova, che noi chiamiamo il problema del *dolce stil nuovo;* ci avrebbe dimostrato, commentando la sua canzone, come egli, a differenza degli altri rimatori che erano pure gli amanti delle *donne amorose,* sentisse e rappresentasse la *donna angelicata* posta in terra, per grazia di Dio, per infondere virtú al cuore del suo poeta; finalmente, pel fantasma della vaga visione per cui Beatrice doveva essere, da Dante, ricordata ai malnati dell' inferno, nella canzone di risposta sarebbe necessariamente stato detto o illustrato ciò che in quei due versi noi non riesciamo a spiegare. Di tutto ciò, nella canz.: *Ben aggia l'amoroso e dolce core*, non v'è assolutamente nulla: tra il *compiere* e il *cherere*, l'*essute* e il *tria,* nessun fantasma lirico si afferma: il risponditore non ha né capita né sentita la canzone di Dante, e poco preoccupato di ciò, si è servito delle sue *rime* per dettare una canzone di risposta che non rispondeva affatto alla proposta, ma aveva il solo scopo di esprimere il giudizio che l'animo delle donne gentili facevano dell'Alighieri, pure comprendendone imperfettamente l'amore, e limitandosi a lodarlo di ciò e ad esprimere il voto che Beatrice non gli fosse sconoscente, perché *torto seria tal uomo esser distretto o malmenato.*

Per queste ragioni, io sottoscrivo, in parte, alle parole del prof. Federzoni: la canz.: *Ben aggia l'amoroso e gentil core,* è " tutta rivolta a significare il giudizio che anime belle e gentili dovevano aver fatto di quel novissimo componimento; e dell'autore di esso "; ma per escludere che questo *giudizio* fosse fatto da Dante, si tenga a mente come le due canzoni non hanno nessuna corrispondenza di concetto, come si vorrebbe far credere; che nella canzone di risposta, manca ciò che, a nostro avviso, non avrebbe trascurato Dante, se ne fosse stato l'autore: ciò è la *rispondenza* alla stanza:

Angelo clama in divino intelletto; ciò è manca la prova che il risponditore comprendesse la visione di Beatrice che Dante aveva immaginato. Rispondenza di concetto tra le due canzoni non esiste, e pur quella notata dal Federzoni al verso 31: *ché in tutto vuol quella lauda compiere Ch'ha cominciata per sua cortesia,* sfugge, se si pensa che colla canz.: *Donne che avete intelletto d'amore,* Dante non *cominciava* la *lauda* di Beatrice, ma invece la *compieva,* perché nessuno era mai giunto cosí in alto, né Dante a ventiquattr'anni, nel 1289, poteva avere immaginato il *Paradiso,* nella forma e nel concetto in cui è giunto a noi. Se si aggiunga che la forma della canzone di risposta è artificiosa per vocabili arcaici e per costruzioni stentate e strambe, senza neppure uno di quegli alti voli della fantasia che debbono dare vita e spirito alla poesia, si avrà maggiore argomento per credere che questa canzone di risposta appartenga a ben altri che a Dante.

III.

Se non che, o Dante o il Cavalcanti, reputa il prof. Salvadori, deve essere l'autore della canzone: *Ben aggia l'amoroso e gentil core.* — E perché non piuttosto questo'ultimo o altri? si domanda, molto giustamente, il prof. Guido Mazzoni. Questo intanto è certo: che alla sicura determinazione dell'autore di questa lirica, non si giungerà mai se non ci soccorrano fonti manoscritte, o ricordi in qualche cronaca che potesse essere dissepellita dai nostri studiosi.

Però, se noi vogliamo, ogniqualvolta pensiamo a Dante nelle relazioni dei suoi contemporanei, correre colla mente a Guido Cavalcanti o a Lapo Gianni, (di Cino da Pistoja non è qui il caso di parlare, perché

nel 1289 era ancora troppo giovane — almeno cosí dicono documenti finora consultati) cadremmo in grave errore, perché ciò vorrebbe dire che si esclude la possibilità che altri, popolano, artiere e rimatore, possa aver risposto alla canzone di Dante, e ciò pel preconcetto che abbiamo che Dante dovette intendersela soltanto con Guido, con Lapo e con Cino! Invece, v'è nel suo canzoniere una ballata: *Per una ghirlandetta Ch' io vidi* ecc. la quale soggiacque a un travestimento popolare, ciò che dimostra che fu divulgatissima; v'è un sonetto: *Per quella via che la bellezza corre*, ove si parla di una madonna Lisa o Lisetta, e non certo troppo favorevolmente, in difesa della quale levò la voce, assai *roca*, Messer Aldobrandino de' Mezzabati, nel 1291 potestà di Firenze. Infine, è nella *Vita nuova* raccontato come donne gentili ricorressero a Dante per avere parole rimate; ciò che dimostra quanto si interessassero delle gentili manifestazioni dell'arte le donne, pure appartenenti al popolo minuto in quei tempi in cui Firenze fu tutto un maggio e tutto il suo popolo fu cavaliere.

Il Cavalcanti e Lapo Gianni, poterono essere a parte di tutti i segreti del poeta e conoscerne non solo i pensieri ma altresí gli intendimenti? Si ricordi che la canz.: *Donne che avete intelletto d'amore* è il cominciamento delle *nove rime*, anzi è il programma col quale Dante annunzia il suo distaccarsi dal *dolce stil nuovo*, e si dà a concepire la donna e l'amore in modo assai diverso degli altri: alla vaporosa eleganza della forma tersa e pulita, egli aggiunge un nuovo elemento: la profondità nel concepire la donna non piú angela, ma diretta emanazione della divinità. Ora, se Lapo o il Cavalcanti fossero stati autori di questa povera canzone, avrebbero dato prova non solo di non conoscere il pensiero artistico di Dante, ma nemmeno il significato del-

la: *Donne che avete intelletto d'amore.* Neppure vi avrebbero profuse quelle venustà di forma, di cui sono ricche le rime che vanno sotto il loro nome; avrebbero anzi ucciso il pensiero — se pur qualche cosa v'è — colla banalità delle forme.

Per me, l'autore delle canz.: *Ben aggia l'amoroso e gentil core,* deve cercarsi fuori dall'orbita dello *stil nuovo*; forse tra quei rimatori che esercitarono un'arte e coltivarono insieme le Muse.

Nel *Libro di Montaperti,* è ricordato più d'un rimatore che poté essere in relazioni colle *donne gentili* e forse poté rispondere per le rime alla bella canzone di Dante. Chiaro Davanzati, Arrigo di Varlungo, Monte d'Andrea, Maestro Migliore, Ser Baldo, Maglio di Bernardo, poterono conoscere le rime di Dante e scrivere la risposta; ed altri ancora, fra i quali, per la natura del suo ingegno e del suo carattere, non porrei Guido Orlandi. Chi sia il vero autore della mediocre canzone, nessuno può affermare; giacché essa nacque, probabilmente, tra lieti e allegri conversari con *donne gentili,* ma fu opera di un rimatore che non sentí né conobbe la grande visione che Dante ebbe di Beatrice, né comprese lo spirito delle *rime nuove,* né il *nodo* che lo tenne di là *dal dolce stil novo.* E se il risponditore fosse lo stesso Bonaggiunto, proprio quello che nel XXIV ebbe la fiera risposta di Dante? Possiamo terminare le supposizioni, ma concludendo però che la canz.: *Ben aggia l'amoroso e dolce core,* non è certo opera di Dante, ed asserendo che l'autore di essa devesi ricercare tra i rimatori popolani che ebbero per l'arte volgare una sincera ammirazione.

Un'ultima osservazione. Le rime del codice Vaticano 3793, le quali sono segnate co' numeri CCCVI-CCCXI furono scritte da una sola mano, diversa da quella che vergò i fogli 1-98 *r.* e dall'altra che riempí

i fogli 98 *v.* 99; ma uguale, come si vede da due *fac-simili* pubblicati dal Salvadori, a quella che scrisse i fogli 172-179, i quali contengono i sonetti che si vorrebbero attribuire al Cavalcanti. Io ritengo che queste rime siano state scritte nei fogli rimasti in bianco da un possessore del codice, il quale raccolse rime volgari notissime ai suoi tempi, e perciò desiderate di chi era conoscitore del volgare.

Infatti, raccolse la canzone di Dante e la risposta per le rime; tre canzoni di ignoto autore indirizzate ad una donna che dal poeta viene autonomasticamente detta *Amore*, ed una sesta: *Poi che ad amore piace*, adespota, ma che non presenta nessun indizio che appartenga al gruppo delle precedenti. Infine, raccolse i XI sonetti che al Salvadori paiono *non senza un legame tra loro*, al Casini *una serie continuata*, *un trattato organicamente ordinato dalla maniera di servire*,[1] mentre di opposto avviso sono altri, e specialmente il Torraca.[2] Ora, tutti i sonetti che formano il poco organico trattato dell'arte di servire, è strano supporre siano stati composti da piú rimatori, i quali trattassero la materia con non troppo *lucidus ordo*, allettati dalla genialità dell'argómento e dal desiderio di provarsi in un genere d'arte in cui altri s'era già esercitato? Se cosí fosse, si spiegherebbe come gli autori di essi sonetti abbandonassero i loro parti poetici, perché l'opera loro fu di solo concorso ad un'opera maggiore; mentre il Cavalcanti, piú celebre degli altri, si prese il suo sonetto che passò poi nelle principali raccolte manoscritte, specialmente nel Chig. L, VIII, 305. Se cosí non fosse, come sarebbe accaduto

[1] Nelle *Annotazioni critiche*, in appendice al vol. V delle *Antiche rime volgari* già citate.

[2] Nelle *Nuove Rassegne*, Livorno, Giusti, 1895, pag. 146.

che il solo son.: *Morte gentil, remedio dei cattivi*, si trovasse in tanti codici, e i suoi compagni del poco organico trattato della *maniera di servire* rimanessero nel solo codice Vaticano? Dunque, chi trascrisse questi sonetti e la canzone responsiva alla: *Donne che avete intelletto d'amore*, raccoglieva rime che erano note ai *fedeli d'amore*, di cui erano autori gli stessi *fedeli d'amore;* furono, forse, le esercitazioni loro nell'arte di dire per rima, e il fatto che questi LXI sonetti non hanno sempre un legame logico, conferma la mia opinione che, cioè, appartengano a piú di un autore. Alla quale parve accostarsi l'Ercole, quando scrisse: "credo che i sonetti trovati dal Salvadori facciano parte di una raccolta di Rime di poeti di varie scuole"[1] né il Salvadori rispose al proposito, né il Pellegrini certo vi contradisse, quando scriveva che questi sonetti *appariscono legati in gruppi indissolubili, piú o meno lunghi, piú o men facili ad essere distinti con taglio netto e preciso; ....pure unità di concetto nell'intera serie non c'è.*

Da tali induzioni, io crederi potere giungere a queste conclusioni: Chi raccolse le rime che nel cod. Vat. 3793 sono segnate co' numeri 356-361 e i famosi sonetti attribuiti al Cavalcanti anche dal Rivalta, piú recente editore delle rime di Guido, esemplò poesie abbastanza note e forse di alcune di esse fu egli medesimo autore; e le raccolse perché appartenevano a un ciclo di poesie di carattere tutto intimo, composte per esercizio dell'arte di dire in rima e per piacere alle *donne gentili*. Le quali conobbero certo l'autore, a noi ignoto, della canz.: *Ben aggia l'amoroso e gentil core*, e quella che il suo poeta volle soltanto

[1] Ercole, *Guido Cavalcanti e le sue Rime*, Livorno, Vego, pag. 368.

chiamare *Amore*, e senza dubbio fecero parte di quel gruppo di sessanta donne che Dante ricordò in un suo serventese, forse, perduto. E raccogliendo anche i sessant'un sonetti che formano un *trattato.... poco meditato.... poco ordinato.... che procede per giravolte, a sbalzi, di palo in frasca,* [1] intese di raccogliere un trattato che deve essere opera di più autori, fra i quali è necessario ammettere il Cavalcanti. E fece opera buona, perché raccolse rime che erano, forse, destinate ad andare disperse; infatti nei cinque codici principali di antiche rime volgari, che raccolgono la produzione della nostra lirica antica, divisa in gruppi un po' razionali (Vat. 3793; Laur. Red. 9; Palatino 418; Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3214); queste rime che presentano qualche carattere di poesia più popolare che di scuola non si trovano mai; solo in due sezioni del Vat. 3793, le raccolse una sconosciuta mano, forse d'amanuense, ma piú probabilmente di rimatore. Ed è a lui che siamo debitori, se — pregevole documento per la fortuna di Dante e per le sue attinenze coi contemporanei — ci è stata conservata la canzone: *Ben aggia l'amoroso e gentil core*, la quale dimostra come le *nuove rime* del poeta fossero presto divulgate tra i suoi coetanei e come questi s'interessassero dell'arte nostra volgare. Chi fossero gli autori di queste rime, non sapremo, forse, mai; esse sono opera di seguaci della scuola di Guittone, produzione di quell'arte popolare che ondeggiava tra la casistica amorosa e l'espressione dei sentimenti gentili verso donne leggiadre che — come si direbbe con una frase di moda — *vivevano d'arte e d'amore!* E un'ampia prova di ciò, ne l'ha offerta l'ignoto autore della canzone: *Ben aggia l'amoroso e gentil core,* il quale, pregato dalle donne, rispose

[1] TORRACA, *op. cit.*

alla grande canzone di Dante, forse alla stessa guisa che il Cavalcanti rispose con una grave canzone al sonetto che Guido Orlandi gli indirizzava *in nome d'una donna.* [1]

[1] E. LAMMA, *Rime di Guido Orlandi,* Imola, Galeati, 1898; v. a pag. 23 il son.: *Onde si move e d'onde nasce Amore?*; P. ERCOLE, *op. cit.*, pag. 225-250. Canz.: *Donna mi prega perch' io voglia dire;* e SALVADORI, *op. cit.*, pag. 39-70 e 123-125.

INDICE

Volumetti pubblicati.

(di circa 100 pagine)